Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul II. nr. 5 (47)-Joi 3 februarie 1955 | ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 4 pagini 50 bani

Ne ridicăm împotriva acelora care pregătesc războiul atomic!

Chemarea Comitetului Permanent pentru Apărarea Păcii din R.P.R.

Cetățeni ai Republicii Populare Romîne!

Răspunzînd voinței de pace a tuturor popoarelor și pentru a feri omenirea de grozăviile unui război atomic, Consiliul Mondial al Păcii a adresat popoarelor lumii următorul Apel:

„ÎN PREZENT ANUMITE GUVERNE SE PREGĂTESC SĂ DEZLĂNȚUIE UN RĂZBOI ATOMIC. ELE VOR SĂ CONVINGĂ POPOARELE DE INEVITABILITATEA ACESTUIA.

FOLOSIREA ARMEI ATOMICE AR DUCE LA UN RĂZBOI DE EXTERMINARE.

DECLARĂM CĂ GUVERNUL CARE VA DEZLĂNȚUI RĂZBOIUL ATOMIC VA PIERDE ÎNCREDEREA POPORULUI SĂU ȘI VA FI CONDAMNAT DE TOATE POPOARELE.

NE RIDICĂM ÎMPOTRIVA ACELORA CARE PREGĂTESC RĂZBOIUL ATOMIC.

CEREM DISTRUGEREA ÎN TOATE ȚĂRILE A STOCURILOR DE ARME ATOMICE ȘI ÎNCETAREA IMEDIATĂ A PRODUCȚIEI ACESTORA".

Comitetul Permanent pentru Apărarea Păcii din R.P.R. vă cheamă să semnați acest Apel!

Lupta popoarelor poate împiedica dezlănțuirea războiului atomic.

Cele 500 milioane semnături strînse pe Apelul de la Stockholm au împiedicat folosirea bombelor atomice în Coreea și Indochina. Prin strîngerea de noi sute de milioane de semnături pe Apelul Consiliului Mondial al Păcii, vom făuri o puternică stavilă în calea organizatorilor războiului atomic.

Cetățeni ai Republicii Populare Romîne, bărbați și femei, tineri și tinere, toți acei cărora vă este scumpă pacea și iubiți patria, pe care vreți s-o vedeți mai frumoasă și mai prosperă!

Pentru a zădărnici planurile criminale ale cercurilor agresive care pregătesc războiul atomic,

pentru a face ca energia atomică — această uriașă descoperire a minții omenești — să slujească nu distrugerii vieții, ci înfloririi ei și progresului omenirii,

participați cu fermitate alături de sutele de milioane de oameni din toate continentele globului pămîntesc la lupta împotriva pregătirii războiului atomic, semnînd Apelul Consiliului Mondial al Păcii.

Milioanele de semnături, pe care le vom pune pe Apelul împotriva pregătirii războiului atomic, vor demonstra voința neclintită a întregului nostru popor de a apăra pacea între popoare și civilizația umană!

Să apărăm activ cauza păcii, întărind semnăturile pe Apelul Consiliului Mondial al Păcii prin sporirea eforturilor în munca pentru înflorirea scumpei noastre patrii!

Pacea poate fi salvată! Pacea trebuie să fie salvată!

Comitetul Permanent pentru Apărarea Păcii din R.P.R.

Către atom

Atomule, îți turburarăm pacea
Și-acuma poate vrei să te răzbuni,
Ieșind cu foc și moarte din găoacea
Ticsită cu puteri și cu minuni.

Cu sînge să-ți mînjești imensa forță
În cîrdășia porcilor, e trist,
Atomule, cînd ești menit ca torță
Să luminezi în evul comunist.

Visează unii numai la războaie
Și-n cruntul lor avînt nesăturat
Să-și umple burdihanul, să despoaie,
Din tine vor să-și facă aliat.

Hai să 'nălțăm electrice uzine,
Să vindecăm de molimi omenirea
Noi, lucrătorii înfrățiți cu tine,
Să crească pretutindeni fericirea!

Privește-i cum arată! Buți și mături
Sînt iazmele acestea cu joben.
Rușine nu ți-ar fi cu ei alături,
Uraniu tu, plutoniu, hidrogen?

Iar globul nostru, ăsta pămîntesc,
Să dea bineți cu fața zîmbitoare,
Cînd îl salută cîte-un corp ceresc
Cu jinduire-n cosmica mișcare!

Cavalerii Stelei Roșii

Zile și nopți, ca pielea de zebră,
Ne-au învrîstat anii de chin și de febră.
Ca pe un zmeu roșu, legată cu firul nădejdii
Ne ridicam steaua peste primejdii.

Așa s-a și-ntîmplat. Pe steagul nostru
Istoria-și cusu în slove rostul.
O tabără sîntem azi uriașă
Ce cu căldură țări și țări înfașă.

Cînd inima-n piept avea bătaia slabă
Steaua-n locul inimii cobora degrabă
Și bătea ca o tobă ce cheamă la atac
Și iarăși porneam în luptă prin veac.

Popoare și popoare ne-nfrățim,
Să nu se schimbe lumea-n țintirim!
Dar vai! de peste Pacific războiul urlă,
In Vest strigoii lui Hitler sună din surlă!

Cavaleri ai Stelei Roșii prin furtună,
Ascultam viitorul ca pe un codru ce răsună.
Știam că noi sîntem, că noi vom fi cei tari,
Cei ce muncesc și cred în proletari.

Cavaleri ai Stelei Roșii, fiți gata,
Incingeți baioneta și lopata.
Că de-ar sări stăpînii de dolari,
Le-om fi nași întru moarte și gropari!

Sînge din sîngele meu

Fiecare lucru, fiecare ființă,
Fiecare cuget, fiecare carte,
Fiecare naștere ori moarte
M-ating cu bucurie ori cu suferință,
Lasă pe mine o umbră, o culoare,
O pată de lumină ce nu moare,
Miresme tari la mine în creier
Sunînd ca-n mirişte zvonul de greier.

Umbre, lumini, culori și forme,
Simțiri mărunte, patimi enorme,
Imagini prin ochean, lupă ori prismă,
Frînte, răsfrînte, drepte ori strîmbe,
Trozniți așa ca foi și crengi subt cizmă
Aici la mine-n cap, subt căruntele tîmple.
Și toate vreți cuvinte să vă-mbrace
Și plîngeți și scînciți, și nu-mi dați pace.

Din graiul vechi vă cos eu haine nouă,
Cu flori, cu fir, cu fluturi și cu funte,
Vă spun de-un cîne cu un os pe punte,
V-arăt pe-un vîrf de iarbă un diamant de rouă.
Voi plîngeți însă tropăind în creerul meu,
Strigînd, schimonosindu-vă: „Altceva vreu!

Sînt umbră, dar vreu să trăiesc,
Sînt chip, dar vreu să țîșnesc
Din tine și să plec în lume,
Și nu pot fără nume, nu pot fără nume,
Nu pot fără sînge, fără viață,
Căci vorbele deșarte mă îngheață,
Consoana și vocala mă strînge.
Dă-mi sînge, dă-mi sînge, dă-mi sînge!"

Vezi, frate, de ce stihul meu greu
E sînge din sîngele meu?!

Mihai Beniuc

Învățăm din dezbaterile Congresului scriitorilor sovietici

SCHEMATISM ȘI REALISM

I

Ecourile celui de al doilea Congres al scriitorilor sovietici au căpătat o amploare și o intensitate cu totul deosebite. Textele rapoartelor și ale discuțiilor din cadrul congresului au îmbogățit considerabil sfera problemelor esteticii realismului socialist și au furnizat teoriei literare un material de analiză foarte bogat. Indeosebi, în lupta împotriva teoriilor vulgarizatoare, împotriva schematismului și a sociologismului plat, împotriva tendințelor idealizante și a simplismului în prezentarea conflictelor vieții, împotriva primitivismului în criteriile de apreciere a operelor literare, congresul a adus o contribuție esențială, devenind și din acest punct de vedere un jalon important în dezvoltarea literaturii sovietice și mondiale. „In ceea ce privește schematismul, putem spune că cel de al doilea Congres al scriitorilor sovietici i-a dat o lovitură de moarte", scria Jorge Amado în articolul său publicat recent în ziarul „Pentru pace trainică, pentru democrație populară!".

Lupta întemeietorilor marxismului împotriva idealizării eroilor literari

In critica teoriei „eroului ideal" cuprinsă în raportul principal al congresului, Alexei Surkov a citat o frază relevantă din recenzia pe care Marx și Engels au făcut-o unor volume de A. Chenu și L. de la Hodde, consacrate evocării unor figuri de conducători ai mișcării revoluționare de la 1848. Marx și Engels se ridicau deopotrivă împotriva banalizării acestor figuri, prin zugrăvirea lor ostentativ prozaică, în „neglijé", și împotriva tendinței de a înconjura cu o aureolă rafaelliană chipul lor, evitîndu-se culorile precise ale portretului rembrandtian, singurele pe care Marx și Engels le considerau compatibile cu descrierea realistă. Stilul rafaellian în pictură este asociat îndeobște cu imaginile de o dulce moliciune, de o beatitudine celestă, scăldate într-o lumină calmă, strălucitoare, rarefiată, înconjurate de o atmosferă de paradis. Stilul rembrandtian se asociază cu imagini diametral opuse, imaginile unor figuri descrise cu un realism viguros, cu o precizie aspră, a căror vitalitate este dezvăluită în maxima ei complexitate și plenitudine, străină de orice convenționalism și idealizare factice. Marx și Engels preferau în descrierea conducătorilor revoluționari culorile precise ale stilului lui Rembrandt, aureolei celeste rafaelliene, după cum preferau idealizării abstracte schillleriene, farmecul, vioiciunea și bogăția portretelor shakespeareene. Eroului retoric, grandilocvent, înconjurat cu ostentație de nimbul sublimului în genul marchizului de Posa trebuie să-i preferăm eroul viu, caracteristic, zugrăvit cu acel realism copleșitor, dramatic, cu care sînt descriși Hamlet sau Lear. Ca un leitmotiv revin în scrisorile lui Marx și Engels oroarea de idealizare, repulsia față de caracterul abstract al eroilor, preferința afirmată insistent pentru individualizarea strictă a caracterelor, împotriva înfrumusețării și a dizolvării lor în principiu: „...fiecare este un tip, dar totodată și un anumit individ, un „acesta", cum se exprimă bătrînul Hegel, și așa și trebuie să fie... și aci mă refer la Arnold. Acesta este, de fapt, prea de tot cumsecade, și dacă pînă la urmă moare într-un accident pe munte, acest lucru se poate împăca cu justețea poetică numai afirmîndu-se despre el că era prea bun pentru lumea asta.... La Elsa mai există o oarecare individualizare, deși și ea este idealizată, dar la Arnold persoana se confundă și mai mult cu principiul".

Ce reprezintă în esență acel capitol din prima lucrare comună a lui Marx și Engels *„Sfînta familie sau „critica criticii critice"*, capitol scris de Marx cu privire la romanul lui Eugène Sue „Misterele Parisului", dacă nu o luptă împotriva tendinței romancierului și a criticului său Szeliga (neohegelian de dreapta) de a transforma *„oamenii reali în puncte de vedere abstracte"*, de a reînvia *„vechea supă speculativă"*, după care *„fiecare om, ca și fiecare produs spiritual, se transformă... într-un punct de vedere"* (K. Marx, F. Engels — „Despre artă și literatură" pg. 434); ce reprezintă acele pagini de o mare profunzime, sclipitoare de vervă și sarcasm, dacă nu o luptă împotriva tendinței lui Eugène Sue de a nega individualitatea vie, autentică, omenească, a eroilor săi și a o „converti" în abstracțiuni creștine, de a deposeda figuri ca aceea a cutitarului, a Rigolettei sau a lui Fleur de Marie, de atracția lor umană și de originalitatea lor individuală și a le transforma în alegorii ale „moralității", „vinei", etc? Cît de mult aprecia Marx primele apariții ale lui Fleur de Marie, care — deși în condițiile unei vieți de înjosire și abrutizare — își păstra noblețea sufletească, naivitatea, curajul, energia și voioșia — cît de mult aprecia el faptul că autorul, sfidînd prejudecățile burgheziei, a păstrat farmecul ei *uman*, cu cită satisfacție sublinia Marx naturalețea personajului, faptul că Fleur de Marie „apreciază situația ei în raport cu *propria ei individualitate*, cu *natura esenței ei* și nu cu *idealul binelui* (idealul eticii ipocrite burgheze, n. n.)". Dar cu ce violență și ironie a biciuit el faptul că Sue s-a grăbit imediat să *„ispășească îndrăzneala sa"*, *„pentru a-și cîștiga aprobarea tuturor babelor și moșnegilor... a religiei curente și a „criticii critice"*, transformîndu și personajul în mod arbitrar într-o expresie abstractă a „pocăinței" și „remușcării". („In brutalitatea sa creștină, Eugène Sue.... uită voioșia ei nestingherită din cursul plimbării, o voioșie trezită de dărnicia generoasă a naturii și de interesul prietenesc al lui Rudolf...": Marx se ridica aci în mod evident împotriva destrămării individualității omenești a personajului prin idealizarea lui brutală în spiritul puritanismului).

Marx compara metoda idealizării din romanul lui Eugène Sue cu aceea a pictorilor fără talent care trebuie să atîrne pe pînzele lor un bilet pe care să stea scris ce vor să reprezinte, căci întotdeauna eroul unei asemenea opere „va găsi mobilul acțiunilor sale nu în individualitatea sa omenească, ci în acel bilet" (ibid. pag. 406) pe care scriitorul i l-a atîrnat de gît. Sînt de o actualitate remarcabilă paginile acestea — din păcate prea puțin cercetate și comentate pînă acum de critica literară — în care Marx, denunțînd „moralismul" și idealizarea arbitrară a eroilor, definea tocmai însăși esența specifică a idealizării: destrămarea *individualității* eroului, a *independenței* caracterului său, a naturii sale omenești, a autenticității sale psihologice, și înlocuirea lor printr-o conduită „ideală" manipulată de autor. Cît de actuală, din punct de vedere estetic, este critica lui Marx îndreptată împotriva unui roman în care „latura materială a caracterului, izvorul autodezvoltării personalității artistice, dispare", în care *„condiționarea reală a relațiilor de viață face loc tendinței autorului, care nu rezultă din personalitatea individului* (a personajului n.n.), *ci îi este impusă din afară"*; cît de actuală este „principala concluzie estetică" pe care o trage Marx din analiza romanului și anume că „metoda speculativă care transformă „oamenii reali în puncte de vedere abstracte" exclude realismul artistic". (vezi Adnotările la volumul K. Marx, F. Engels — „Despre artă și literatură" pag. 642).

Ce reprezintă în esență critica lui Engels făcută romanului Minei Kautsky „Cei vechi și cei noi" — roman care-și propunea să oglindească cum a luat naștere și cum s-a dezvoltat concepția socialistă — dacă nu critica tendinței autoarei de a înlocui contradicțiile vii ale luptei de clasă reale dintre muncitori și patroni, printr-un „conflict ideal" între tradiționalismul religios și „noua" concepție bazată pe ateism și pe încrederea în puterile omului și ale științei. Despărțind propaganda socialistă de mișcarea muncitorească, autoarea a fost silită „pentru propagarea ideilor socialiste, să recurgă la eroi „ideali" de tipul unui Arnold Rheintal sau Elsa Barr", la care se referă Engels și „în locul unei descrieri veridice a dezvoltării ideologiei revoluționare", a legăturii ei cu situația clasei muncitoare și cu lupta revoluționară, să pună „o declamație tendențioasă imaginară, despre socialism" (ibid. pag. 620).

Ce reprezintă în esență critica făcută de Marx și Engels dramei lui Lassalle dacă nu critica concepției sale idealiste asupra tragicului care în loc să pornească de la studiul relațiilor istorice concrete dintre clasele societății feudale, pornea de la o „idee a revoluției" abstractă, de la o „idee tragică formală" valabilă — chipurile — pentru toate revoluțiile din istorie și introducea oamenii și relațiile concrete în carapacea acestei „idei tragice".

Inlocuirea tabloului realist al caracterelor multilaterale și al relațiilor obiective dintre clase printr-o „schemă ideală" — aceasta este, din punct de vedere estetic, esența greșelilor lui Lassalle pe care Marx și Engels au dezvăluit-o în scrisorile lor.

Nu putem să nu observăm faptul atît de semnificativ că *întreaga luptă* a întemeietorilor marxismului *pentru realism* în creația literară a fost *în toate etapele ei* o luptă împotriva tendințelor speculative și a „schemelor ideale" în creația literară. Trebuie să rămînem credincioși concepției estetice a lui Marx și Engels *„care constă în a nu neglija realul din pricina idealului*, în a nu-l uita pe Shakespeare din cauza lui Schiller". Trebuie să rămînem credincioși concluziei atît de actuale a lui Engels din scrisoarea sa către Mina Kautsky: „Nu e bine deloc cînd poetul se entuziasmează pentru eroul său și mi se pare că aci dumneavoastră ați căzut în această greșeală..." (Engels se referea desigur nu la simpatia autorului pentru erou, ci la elogierea ostentativă a eroului). Trebuie să rămînem credincioși acelei recomandări a lui Engels care, subliniind ca pozitiv faptul că personajele principale ale acțiunii dramei lui Lassalle sînt reprezentanții anumitor clase și tendințe, iar motivele lor sînt inspirate nu de meschine pofte individuale, ci tocmai de curentul istoric de care sînt purtate, apăsa asupra ideii că „un progres care mai rămîne de realizat este ca aceste motive să treacă pe primul plan în mai mare măsură, în chip mai viu, mai activ, ca să zicem așa, mai natural, datorită desfășurării acțiunii însăși, iar argumentările... să devină din ce în ce mai de prisos".

Conflict și pseudo-conflict

Critica idealizării eroului pozitiv nu poate fi despărțită de critica conven-ționalismului în prezentarea conflictelor reale.

La baza idealizării artificiale în unele opere literare stă o concepție primitivă, ultra-simplistă, asupra contradicțiilor vieții și a rezolvării acestor contradicții. Esența contradicției constă tocmai în faptul că cei doi poli ai ei, cele două laturi ale conflictului, nu au o dezvoltare egală, echilibrată, constă tocmai în faptul că în procesul luptei, latura pozitivă a contradicției nu are de la început o superioritate netă, automată, o ascendență evidentă, indiscutabilă, stringentă, asupra laturii ei negative, constă tocmai în faptul că cele două laturi ale contradicției au o dezvoltare inegală și parcurg o întreagă evoluție: este vorba de un proces dialectic complex în care adeseori latura negativă a contradicției caută să-și afirme superioritatea, ascendența, să se afirme ca latura principală, dominantă, a contradicției, să rezolve contradicția în favoarea ei, încercînd să pericliteze și să anihileze existența laturii pozitive, ceea ce dă naștere unei „lupte multiforme și complexe", în care, în funcție de gradul de schimbare a raportului de forțe dintre ambele laturi ale contradicției, latura pozitivă se afirmă cu tărie ca latura principală dominantă a contradicției, iar latura negativă cedează, transformîndu-se în latură secundară pînă la dispariția ei totală. Sau cum exprimă acest proces Mao Tze-dun: „latura principală și neprincipală a contradicției se transformă una în cealaltă și corespunzător se schimbă și caracterul fenomenelor".

Simplificînd în mod forțat contradicțiile din viață, eliminînd în mod arbitrar verigile intermediare ale unui proces complex, partizanii idealizării artificiale și ai eroului ideal în literatură ajung la un rezultat straniu: după ce suprimă cu precauțiune și lașitate contradicțiile reale, acute, după ce anihilează „în culise", în taină, virulența și ascuțimea reală a ciocnirii, după ce iau toate măsurile pentru a face în realitate inofensivă, neprimejdioasă, latura negativă a contradicției, și a face în fond imună latura ei pozitivă, conferindu-i acesteia în mod tacit toate „avantajele" în luptă, ne prezintă după aceea drept conflicte reale și ascuțite niște pseudo-conflicte, în care piedicile prezentate ca fiind reale ne apar limpede ca imaginare și în care fiecare impas al eroului pozitiv ne apare limpede ca un fals impas.

Cu eroul principal al romanului „Floarea vieții" de Aurel Mihale, tînărul inginer Vlad Oprișa, proaspăt absolvent al facultății de agronomie, se întîmplă un fenomen dintre cele mai curioase. Străduindu-se să depășească anemia și lipsa de vlagă a scrierilor sale anterioare, să se elibereze de schematismul și platitudinea ce împiedicau dezvoltarea realistă a unor teme extrem de actuale și însemnate, Aurel Mihale a încercat să creeze un erou pozitiv cu o dezvoltare contradictorie, mai complexă și mai dramatică. In intenția scriitorului contradicția o declanșa sarcina dată tînărului absolvent de a pleca să lucreze pe teren, pe pămînturile unei regiuni izolate și obscure, sarcină care se lovește în conștiința lui de voința fermă de a se consacra muncii științifice, pur experimentale, într-un laborator modern; este evident că ciocnirea, contradicția lăuntrică, devine verosimilă tocmai în măsura în care la început pasiunea aceasta pentru munca științifică, strict experimentală, exercită o influență precumpănitoare în conștiința tînărului inginer, opunîndu-se misiunii de a pleca într-un loc pustiu și necunoscut; este evident că ciocnirea interioară există tocmai în măsura în care la început, o bucată de vreme, pasiunea și vocația unui îndrăgostit al studiului laborios cu microscopul în mijlocul lentilelor și lamelor, copleșesc, pun în umbră, înțelegerea însemnătății politice și științifice a muncii practice pe pămîntul viu al Bărăganului; este evident că interesul dramatic și subtilitatea psihologică ar consta aci în a descrie cu realism complexitatea dezbaterii interioare, lupta contrariilor în conștiința tînărului erou, în a urmări cum, sub influența unor împrejurări multiple, se schimbă „raportul de forțe" între cele două tendințe opuse și cum treptat latura pozitivă, după o luptă grea, nesimplificată, devine latura dominantă, învingătoare, a conflictului. In carte se întîmplă însă un lucru cu totul straniu și neobișnuit. Departe de a înfățișa în fapt un pasionat pur al științei experimentale, departe de a-l caracteriza pe tînărul erou ca pe prizonierul unei viziuni limitate asupra vocației științifice, departe de a crea cu curaj bazele unui conflict acut, realmente dramatic — așa cum intenționa în mod vădit, — scriitorul dezlănțuie de la primele pagini ale romanului un torent de elogii și aprecieri entuziaste la adresa eroului, tinzînd la a-l prezenta ca pe un tînăr cu o conștiință înaintată, visător entuziast al transformării pămînturilor patriei, partizan înflăcărat al luptei cu greutățile pentru triumful științei puse în slujba omului, înzestrat cu o perspectivă ideologică și politică ireproșabilă. Cu o ciudată seninătate, scriitorul ne oferă despre mentalitatea tînărului inginer o imagine exact contrară celei care ar fi justificat contradicția „dramatizată" apoi cu atîta fervoare în acțiunea cărții: „Niciodată nu l-a părăsit ideea că pămîntul cîmpiilor noastre, atît de mănoase și de întinse, se poate transforma în scurtă vreme într-un adevărat rai". Cît privește tonalitatea în care este descris de la început chipul eroului, este semnificativă această scenă: „— Iartă-mă, continuă mai apoi cu vocea scăzută... Am început deja să-ți dau lecții.. Dar convingerea mea este că, dacă nu avem asta în gînd, dacă nu purtăm în visurile noastre icoana patriei transformată într-o grădină, totul e zadarnic... Silvia înmărmurise; parcă nici nu mai răsufla. Chipul lui Vlad îi apăruse înviăluit într-o lumină strălucitoare, ca de vis".

După ce a depus o insistență obositoare pentru a ne convinge cu orice preț că ne aflăm în fața unui tînăr „ideal", cu o concepție înaintată despre știință; după ce a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a ne convinge că pasiunea pentru cercetările experimentale își are la tînărul inginer aceeași origine nobilă a dorinței de a pune știința în slujba fericirii oamenilor, reducînd așadar „contradicția" la o luptă între o vocație nobilă și o sarcină și mai nobilă, între „bine" și „mai bine"; după ce și-a prezentat în consecință eroul, acceptînd cu o ușurință uimitoare cuvintele profesorului său despre necesitatea de a pleca pe teren, înțelegînd subit și automat că plecarea lui „nu putea înfringe" visurile, ci, „dimpotrivă, le va da un *fundament neîntrecut* (s.n.), acel al experienței", că plecarea lui este „închinată unui țel măreț" (citățm din monologurile interioare ale lui Vlad) — cu ce drept, pe ce temei logic îi mai atribuie scriitorul „eroului" său o dramă sfîșietoare în conștiință din cauza necesității de a pleca pe teremurile unei gospodării? In ce constă aci idealizarea? In primul rînd în faptul că — în pofida logicii caracterului intenționat de autor — atitudinile verosimile ale eroului, resentimentul lui violent față de plecare, crisparea, sfîșierea lăuntrică, adică contradicțiile vii, singurele care le puteau da sentimentul unei lupte reale în conștiința eroului, sînt înlocuite prin atitudini ideale ale unui erou ideal: prin întreaga caracterizare apologetică pe care i-o face scriitorul, căpătăm sentimentul foarte precis că în fond, pentru un asemenea tînăr, plecarea într-o acțiune practică nu poate să însemne decît o bucurie, concretizarea imediată a concepției sale înaintate despre știință. Incercările scriitorului de a atribui totuși ulterior — după ce a sacrificat dialectica vie a vieții sufletești și a înlocuit-o prin apologie și idealizare — un aer, chipurile, „abătut", o tristețe și o melancolie dureroasă, prilejuite de necesitatea de a pleca, nu mai pot găsi crezare, nu mai pot mistifica pe nimeni. Cine mai poate crede în autenticitatea tristeței copleșitoare a eroului, după ce, cu o pagină mai înainte, ne-a fost prezentat ca un entuziast convins al necesității de a uni știința cu „fundamentul neîntrecut" al experienței? (în intenția scriitorului tristețea era provocată și de despărțirea de fata iubită, dar vom vedea că și aici sentimentul e fals, neautentic). Cine nu vede că este o absurditate psihologică a mai atribui acestui „erou ideal" o stare de dezolare, amărăciune morocănoasă și repulsie la sosirea în gospodăria de stat, după ce cu cîteva pagini mai înainte, eroul făcea convins elogiul necesității de a lucra pe terenul viu al unei gospodării, deoarece înțelegea că altfel „năzuințele lui vor rămîne cu adevărat niște simple și biete visuri deșarte"? Cine nu vede cît de iluzorii și convenționale sînt toate „frămîntările" eroului, cine nu vede cît de zadarnice sînt eforturile lui Aurel Mihale de a ne mai da iluzia unui „conflict" acut, dramatic, după ce — prin idealizarea violentă a eroului — a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a reduce la zero orice tendință negativă puternică în mentalitatea lui Vlad Oprișa, pentru a atenua și chiar a anula în fașă orice contradicție vie, reală, dramatică? Cine nu vede că ne găsim de fapt în fața unor pseudo-conflicte, a unor pseudo-contradicții?

Dacă figura secretarului de partid Vasile Sitaru din romanul „Rădăcinile bucuriei" de Ieronim Șerbu are un caracter atît de convențional, dacă în mod plictisitor el e veșnic „calm", „stăpînit", „cumpătat", „de o liniște gravă", dacă înțelepciunea lui are un caracter automat în ciocnirile cu punctul de vedere al directorului Medrea — toate acestea sînt posibile între altele și pentru faptul că întotdeauna argumentele pe care i le opune Medrea sînt în mod evident niște pseudo-argumente, care nu dislocă nici un moment logica secretarului și nu cer nici

N. Tertulian

(Continuare în pag. 3-a)

Sesiunea științifică a Secțiunii de știința limbii, literatură și arte a Academiei R.P.R.

Comunicările făcute de acad. MIHAIL SADOVEANU

In zilele de 1-2 februarie 1955 a avut loc ședința sesiunii științifice a Secțiunii de știința limbii, literatură și arte a Academiei Republicii Populare Romîne.

Academicianul Mihail Sadoveanu a ținut comunicările: „Despre limba literară" și „Limba povestirilor istorice".

Comunicările, urmate de discuții, au fost ascultate cu un deosebit interes de asistența alcătuită din academicieni, scriitori, oameni ai artei și culturii.

DISCUȚII

Conflict și eroi

Cu sau fără ghilimele, cuvîntul „pată" a devenit prin discuția din paginile „Gazetei literare" unul din termenii cei mai faimoși și mai la modă din vocabularul criticii literare. Ceea ce se înțelege, în general, prin „pete" constituie astăzi o colecție de probleme diferite care se raportează la același fenomen: lipsurile serioase din fizionomia eroilor pozitivi într-o serie de opere literare. Dar rădăcinile acestor lipsuri uniformizate prin termenul „pete" sînt *diferite:* necunoașterea vieții, influențe ideologice străine, rămășițe ale unor metode de creație antirealiste, obiectiviste, confuza înțelegere a conflictelor specifice ale realității noastre și, în sfîrșit, pur și simplu, lipsa de măiestrie artistică. Analiza critică ar trebui de fapt să scoată la iveală nu numai ceea ce este *comun* tuturor acestor lipsuri (nerealizarea eroilor), dar și ceea ce este *specific*, particular fiecăreia dintre problemele enunțate mai sus. Numai discutînd ceea ce reprezintă originea reală a lipsurilor în creația eroului pozitiv în fiecare operă literară în parte, se poate da un ajutor concret scriitorilor în cauză.

De dragul aplicării cu orice preț a teoriei petelor, la romanul lui Francisc Munteanu, autorul cronicii din „Gazeta literară", Ion Mihăileanu, sacrifică pe de o parte adevăratele probleme ale cărții, pe de altă parte stîrnește confuzie în însuși înțelesul acestei noțiuni „pată" și așa destul de aproximativă, de neștiințifică.

În primul rînd ce înțelege cronicarul „Gazetei literare" prin „pete"? Scăderile temporare ale eroilor, momentele lor de slăbiciune, ba chiar anumite sentimente. De pildă, Francisc Munteanu vrea să sublinieze cum tendința către pseudo-principialitatea rigidă, avangardistă a unuia dintre eroi — Pavel Cuc — are drept efect și o anumită insensibilitate, un schematism în rezolvarea problemelor sufletești. Eroul, care nu-și dă seama de caracterul precar al sentimentelor pe care le poartă Elenei Matcău, abuzează totuși de dragostea fierbinte a acesteia. Pavel își dă seama abia ulterior de gravitatea faptei comise, cît și de lipsa de adîncime a sentimentului său. Iată deci o scenă importantă pentru înțelegerea evoluției psihologice a acestui personaj, pentru înțelegerea a ceea ce e bun și a ceea ce e rău în el. Ion Mihăileanu consideră însă această întîmplare drept o „pată", o scenă vulgară de seducție, inutilă în construcția personajului. Alt exemplu: moțoganul Brad, predispus în general spre reverie și hărțuit de dorul munților natali, găsește în aceeași Elenă o consonanță sufletească, o asemănare de caracter, ceea ce îl face să se îndrăgostească. Și această comportare este considerată de cronicarul „Gazetei literare" drept „ciudată". Cu un asemenea sistem este posibilă nu numai critica, dar și nimicirea oricărei opere literare, fie ea clasică sau contemporană.

Din exemplele de mai sus reiese că în cronica „Gazetei literare" se consideră orice trăsătură de caracter mai complexă sau care nu este de-a dreptul pozitivă, drept manifestări de obiectivism, „egalarea binelui și a răului". Dar ce înseamnă de fapt obiectivismul? O anumită îndepărtare de la poziția partinică în zugrăvirea fenomenelor, lipsa unei atitudini ideologice clare a scriitorului care se plasează pe punctul de vedere *„așa se întîmplă în viață"*, fără să cenzureze dacă *întîmplarea* sau cazul înfățișat corespunde fenomenului social istoric. Dar la nici unul dintre personajele *„Orașului de pe Mureș"* nu este posibilă o asemenea interpretare. Nu reiese de loc că zugrăvirea de către a inabilității lui Oniga de a-și rezolva necazurile și dificultățile personale sînt oferite de scriitor ca un exemplu demn de urmat, împreună cu trăsăturile pozitive ale personajului. Criticul „Gazetei literare" vădește mai degrabă o manifestare de schematism atunci cînd găsește de cuviință să treacă la „rubrica obiectivismului" toate scenele unde scriitorul nu găsește de cuviință să spună personalului: aici e negru, aici e alb! (Despre care amintea K. Simonov în coraportul ținut la Congresul scriitorilor sovietici).

I. Mihăileanu arată că în roman se simte „predilecția pentru a înzestra pe orice erou, oricît ar fi de pozitiv, cu o mică „pată". Dar ce reprezintă această „predilecție" în concepția despre roman a criticului „Gazetei literare"? Un „ce" misterios, care denaturează „intențiile esențiale" ale prozatorului, o tendință care uneori este complet înfrîntă (și atunci avem personaje realizate: Ardeleanu); uneori parțial învinsă (Oniga); alteori răbufnește cu putere (și atunci scriitorul produce un Rotaru)... O asemenea concepție despre creația literară este cel puțin simplistă și faimoasa „predilecție" nu explică în fond nimic. Ion Mihăileanu susține că Mircea Rotaru este personajul cel mai puțin realizat din roman, eroul care suferă cel mai mult de pe urma „petelor", ba chiar un element aproape dușmănos. În rîndurile care urmează vom încerca să arătăm că fără a fi personajul cel mai „consistent", așa cum susține Lucian Raicu în „Scînteia tineretului". Mircea Rotaru este un personaj realizat și-și găsește justificare în conflictul operei.

Temelia discuției o constituie după noi conflictul din *„Orașul de pe Mureș"*, lăsat cu totul în afara cronicii de Ion Mihăileanu, care se limitează la o simplă însăilare a portretelor, a descrierilor caracterologice a personajelor, fără a analiza raportul dintre conflict și eroi, rolul diferitelor personaje în desfășurarea acțiunii. S-ar putea obiecta că problemele conflictului sînt implicate în analiza personajelor, și criticul are dreptul să aleagă problemele pe care le tratează. Argumentele ni se par nevalabile. Tipicitatea unuia sau a altuia dintre personaje se poate defini numai prin rolul său în acțiune, prin relația sa față de forțele fundamentale care se ciocnesc în conflict; caracterul tipic se manifestă numai în acțiune, în luptă, în ciocniri tipice. Fără conflict dramatic nu există nici acțiune și prin urmare nici caractere tipice.

Desigur că nu toate problemele unei opere literare pot fi reduse la conflict. Dar în discuția anumitor opere, tocmai conflictul constituie veriga principală care îngăduie înțelegerea reușitelor sau insuccesele anumitor opere literare. Dacă în *„Bărăganul"* tocmai forța și intensitatea conflictului, reprezentat ca o bătălie neîntreruptă, dau în bună parte veridicitate nu numai eroului principal, dar și acțiunii de atragere a marilor mase în albia socialismului, în *„Floarea vieții"* de A. Mihale, tocmai paliditatea ciocnirilor, zugrăvirea șablonardă a unor dușmani de clasă pe jumătate imbecili și pe jumătate demenți, explică în bună parte idealizarea parțială a eroului principal, Vlad Oprișa, caracterul oarecum idilic al bătăliei pentru înfrîngerea greutăților. În sfîrșit, lipsurile în zugrăvirea tipului lui Adam Jora din valorosul roman *„Pasărea furtunii"* de Petru Dumitriu se explică, după părerea mea, prin subordonarea conflictului de clasă, — pe care autorul îl vede în general just — conflictului dintre Om și Natură care ajunge în paginile finale ale romanului, în detrimentul, să fie dominant, să unească oarecum pe prieteni și pe dușmani printr-o soartă comună în fața adversarului dominant: dezlănțuirea forțelor naturii. Din toate aceste exemple, rezultă deci că, pentru a crea un erou pozitiv tipic, scriitorul trebuie înainte de orice să oglindească împrejurări tipice ale realității obiective, esența proceselor și contradicțiilor care stau la baza dezvoltării sociale.

În *„Orașul de pe Mureș"* conflictul reprezintă lupta pentru punerea în activitate a unei mari fabrici metalurgice din provincie. Este vorba de încheierea unui colectiv care are sarcina nu numai să construiască fabrica, dar să reprezinte și nucleul viitorilor ei muncitori. Pentru a dezvălui multilateralitatea acțiunilor pe care le implică construcția, autorul a conceput romanul nu în funcție de un erou central, ci pe diferite planuri care înaintează paralel spre rezolvarea conflictului. Dialectica subtilă a vieții, care pune în mod spontan în inima evenimentelor pe oamenii cei mai înaintați, este exemplificată în primul rînd cu figura lui Oniga, care face corp comun cu diversele planuri ale acțiunii, fără ca să fie scos deasupra masei, înlocuind-o sau mușcind-o din umbră. Înțelegerea funcției dinamice a conflictului, care oglindește în primul rînd lupta de clasă, lupta dintre cele două medii care se înfruntă — cel în care cresc, se dezvoltă germenii socialismului și cel care întreține și hrănește influențele dușmanului — i-a îngăduit autorului să dea un rol important inginerului Ardeleanu, nuanțînd subtil acest caz de conștiință, fără a deplasa spre el întreaga acțiune.

În acest fel, desfășurarea conflictului a impus nu numai prezența lui Pavel Cuc, tînărul muncitor care devine sufletul brigăzilor de tineret, dar și a lui Brad, cel coborît din munții Apusenilor, care prinde gustul vieții orășenești; a Elenei care dintr-o fată uscată, minată de un complex de inferioritate, devine acum un om bogat în sentimente și cu dragoste de viață, în sfîrșit a Marei Cuc, tînăra fată pe care frăgezimea și curățenia adolescenței nu o împiedică să simtă zbuciumul, drama complicată a lui Rotaru, față de defectele căruia însă nu manifestă o ușuratecă indulgență. Ajungem astfel la personajul cel mai discutat, căruia Ion Mihăileanu îi contestă nu atît realizarea artistică în sine, cît calitatea de a deveni — prin felul în care este construit — un tip pozitiv.

Mircea Rotaru oglindește pe deplin contradicțiile mediului în care a trăit: periferia cufundată în sărăcie și revoltă, dar și sălaș al lumpenproletarilor. El este astfel terorizat de un tată înnebunit de mizerie, dar și copilul alintat al unei mătuși bogate; fruntașul la învățătură, dar și un exclus din facultate și din UTM. Viața care îl aruncă dintr-o extremă în alta, îi dezvoltă o inteligență acută și capacitatea de a semnala cu deosebire viciile oamenilor. Adevărat mic-burghez, Mircea se manifestă prin contraste. E construit prin „pe de-o parte" și „pe de cealaltă parte": tolerează în spirit de bună vecinătate tarele și scăderile oamenilor, dar le iubește, cu sensibilitate delicată calitățile (vezi dragostea pentru Mara). Într-un cuvînt, un tînăr pe care viața îl învață să riscaneze, nu să protesteze, să se resemneze, nu să persevereze. Adăugați la aceasta o gravitate naturală, o seriozitate față de problemele vieții, simulată din timiditate prin accese de bravadă („experimentele" tari și în fond puerile la care o supune pe Mara — iubita lui — ceea ce la Ion Mihăileanu devin „o dragoste lipsită de sfiiciunea și naivitatea adolescenței"); predilecția pentru o filozofie ieftină arborată la diverse ocazii și mai ales în momente de depresiune (ceea ce se numește în cronica gazetei o „filozofie a nimicniciei vieții" — în acest caz 70% din tinerii și tinerele îndrăgostite ar fi contaminați de o asemenea filozofie în momente cînd sînt „respinși") și trăsăturile principale psihologice sînt în general epuizate, cu excepția unora de care vom vorbi mai tîrziu.

Dacă ar rămîne la atîta, personajul ar fi acel fel de om plin de contradicții, nici carne, nici pește, nici pozitiv, nici negativ, de care vorbește tov. Galan într-un articol publicat în „Gazeta literară". Însă esența unui personaj nu poate fi definită printr-o trăsătură psihologică sau alta luată în sine. Toate cele de mai sus, pe care le extragem toomai din acțiunea cărții și nu dintr-un oarecare portret psihologic făcut de autor, pot face pe Rotaru, fie un personaj pozitiv, fie unul negativ, în funcție de alte trăsături mai esențiale. Acestea reflectă nu numai anumite particularități individuale, ci și esența sa, ținînd de caracteristicile generale ale unei clase, sau de acțiunea specifică a condițiilor istorice obiective asupra indivizilor aparținînd unei categorii sociale. În acest sens, dragostea activă de oameni, dragostea de muncă utilă pentru societate, cinstea în raporturile cu cei din jur — au un caracter de prioritate și trebuie să atîrne mai greu în balanță indiferent de celelalte trăsături. Tocmai acestea nu reies din portretul pe care-l face lui Rotaru, Ion Mihăileanu. În schimb ele se relieează cu putere în acțiunea cărții. Dragostea de muncă, de construcție, îl determină pe Mircea să rupă cu părintele fugit în străinătate, să obțină succese mari la facultate, să învingă ezitările și ceea ce e mai important, după excluderea din UTM, să intre în fabrică și să se reabiliteze. Iată elemente care atîrnă mai greu în balanță decît orice „pată neagră". Iată de ce Mircea nu este „copt sufletește să fugă în Occident". Desigur lipsurile sale și răbufnirile micburgheze care se manifestă uneori și după transformarea lui (de pildă în interpretarea unor poezii din Eminescu) nu trebuiesc amnistiate: scrisoarea prin care el își mărturisește afecțiunea pentru tatăl său, deși îi condamnă comportarea, relevă influența dominantă în acel moment a dușmanului de clasă asupra conștiinței tînărului student. În acest moment de adîncă deprimare, exclus din facultate, lui Mircea îi trece un moment prin cap posibilitatea de a studia în străinătate, folosind averea strînsă hoțește de tatăl său. Oricît de neconcludent ar fi acest moment și această scrisoare, care de fapt *nici nu este trimisă*, oricît s-ar pierde ele în noianul altor fapte de mai tîrziu ale lui Mircea, de o semnificație contrarie, aceste gesturi împreună cu pasivitatea cu care acceptă încă mult timp să trăiască acasă, lîngă măsuța de cărți a mătușii sale, îl lac „copt", dacă nu pentru o fugă în Occident, în orice caz pentru o critică deosebit de severă a tinerilor din generația lui. Pentru aceștia, Mircea Rotaru nu poate fi nici exemplu, nici pretext pentru o atitudine împăciuitoristă. Dar aceste lipsuri grave, influențe ale stihiei mic-burgheze, nu spulberă premizele transformării sale de mai tîrziu, transformare care nu este nici pe departe fabricată, arbitrară, cum susține Ion Mihăileanu. Căci este evident că întrarea lui Mircea pe un șantier de construcție ca muncitor necalificat, refuzul unei existențe mai ușoare, de funcționar, dragostea și abnegația cu care muncește la construcție reprezintă mai mult decît o contrafacere și această autocritică prin muncă este mai valabilă decît frazele, oricît ar fi ele de explicite și de optimiste. Trecînd sub tăcere aceste fapte, Ion Mihăileanu consideră că „schimbarea atitudinii celor din jur față de Rotaru este automată", neținînd seamă astfel de faptul că această schimbare a celor din jur este o consecință a participării lui Mircea la munca șantierului, în brigada fruntașă în care activează dobîndind succese în muncă.

În lumina acestor considerații, rezultă că Mircea Rotaru nu este un simplu caz particular sau o personalitate excepțional înzestrată, care ar fi avut norocul să-și dea seama la timp de primejdia unei iremediabile destrămări. Problema fundamentală pe care o pune Mircea Rotaru, nu este problema veridicității în sine, a complexității și a autenticității psihologice a personajului (aceasta o poate avea și un simplu „caz") ci pe cine *reprezintă*, ce este *tipic* în construcția lui.

Aici trebuie făcută o precizare: în sfera pozitivului, ca de altfel și în sfera negativului, intră de fapt diverse tipuri caracteristice pentru fenomene sociale diferite. Noi numim negativ și un dușman de clasă și un birocrat reeducabil. Pozitiv este Anton Filip din *„Bărăganul"* lui V. Em. Galan dar trăsăturii pozitive predominante are și Nicolau din *„Pasărea furtunii"*. Cu atît mai mult nu putem pune un semn de egalitate între Mircea Rotaru și un tînăr relativ înaintat în genul lui Pavel Cuc sau chiar Brad. Trebuie de asemeni spus că Rotaru nu reprezintă majoritatea tinerilor intelectuali mic-burghezi care se transformă fără asemenea oscilații de înaltă frecvență. În Mircea Rotaru avem totuși în față un fenomen specific perioadei de trecere de la capitalism la socialism, specific drumului acelor categorii de tineri micburghezi care datorită originii sociale și altor condiții trec printr-un proces de evoluție extrem de complicat, intrînd la un moment dat în mod trecător în orbita influenței dușmanului de clasă. Autorul cronicii din „Gazeta literară" admite în principiu o asemenea posibilitate, însă o discută la... 1918 și prin opera lui Al. Tolstoi, vorbind de Roșcin și de Dașa din *„Calvarul"*. Bătălia pentru oameni de tipul lui Rotaru este în esență *o bătălie de despresurare* a acestor elemente, uneori valoroase, încercuite temporar de dușmanul de clasă. Asemenea oameni oglindesc în mod acut, prin contradicțiile dezvoltării lor, lupta de clasă din țara noastră, încleștarea dintre mediul burghez și mediul înaintat. Literaturii realismului socialist îi este străină preocuparea de a zugrăvi viața mic-burgheză, contradicțiile bolnăvicioase ale filozofiei triștetii universale, fie și sub pretextul că ea ar fi caracteristică anumitor indivizi. Dar Mircea Rotaru nu este un element de la periferia societății și participarea sa din ce în ce mai activă, mai lipsită de reticențe justifică bătălia pe care o dau oamenii pentru el și, în primul rînd, Mara.

În sfîrșit, o ultimă întrebare pe care o pune evoluția eroului este aceasta: ar fi fost posibil ca Mircea Rotaru, *cu toate calitățile sale* (dragoste de muncă etc.) să treacă de partea dușmanului, să apuce pe un alt drum? Firește, în definitiv, nu instinctul de clasă îl aduce pe micul burghez Mircea Rotaru în rîndurile oamenilor muncii; și nu toți cei care muncesc în fabrică devin prin aceasta implicit participanți conștienți în lupta pentru construirea socialismului. Dar tocmai aici se pune în evidență dialectica caracterelor și împrejurărilor de care vorbeam mai sus și care numai în interdependență conferă tipicitate fenomenelor. Dacă oamenii cu care s-ar fi întîlnit eroul în fabrică, ar fi fost de teapa mătușii Virginica sau a preotului din Pricote, dacă fata de care s-ar fi îndrăgostit ar fi semănat cu Anica Onofrei, soarta lui Mircea Rotaru nu s-ar fi deosebit de soarta unui Volodia Safonov din *„Și a fost ziua doua"*, sau a inginerului René din *„Soții"*. Însă asupra lui Mircea Rotaru activează tocmai acele împrejurări, acei oameni care-i facilitează procesul de transformare; deși aceste împrejurări sînt mai slab oglindite în carte, totuși din întreaga desfășurare a acțiunii, din comportarea Marei, a lui Oniga, a lui Farcaș și chiar a lui Pavel Cuc în a doua parte a acțiunii, rezultă că, pentru Mircea se dă o bătălie, că el se află din ce în ce mai mult în mijlocul și sub influența mediului înaintat. O asemenea bătălie cerută de conflict vădește tocmai forța ideilor înaintate, capacitatea creatoare a construirii socialismului, dă relief și adîncime optimismului romanului. Mircea Rotaru reprezintă deci o realizare indiscutabilă a scriitorului Francisc Munteanu. Se mai întîmplă însă în roman și un alt lucru: prin nerealizarea celorlalte personaje care oglindesc tendințele tineretului, Mircea Rotaru rămîne singurul personaj de prim plan din colectivul tinerilor. Supărător este acest fapt mai ales din cauză că ei oglindesc tendințe mai înaintate decît cele întrupate în Mircea Rotaru. Mara, de pildă, care promitea să fie unul din tipurile cele mai interesante ale tinerei generații; Pavel Cuc care devine sufletul colectivului de tineri, trecînd printr-un proces de „sensibilizare", de eliberare din nesiguranță și din schematismul primelor sale experiențe sufletești (proces și experiențe se cereau oglindite cu tot atîta acuitate ca și transformarea lui Mircea); Elena Matcău, al cărei jurnal intim — procedeu folosit cu pricepere și discreție de autor — deși nu cade în confesiune și sentimentalism micburghez nu poate suplini analiza adîncă a crizei morale și a rezolvării contradicțiilor din relațiile ei cu Pavel. Ele sînt înlăturate de autor prin tangentă: schimbarea atitudinii față de muncă a Elenei. În felul acesta construcția pe mai multe planuri a romanului rămîne neterminată, căci autorul a pus în mișcare diversele planuri pe baza anumitor personaje care au un anumit rol în desfășurarea conflictului. Prezența pe prim plan a lui Mircea Rotaru ca personaj cu un puternic relief, în contrast cu paliditatea acestora, dă o imagine greșită a raportului de forțe, lasă impresia că Mircea Rotaru îi întrece pe toți prin bogăția sa spirituală. Desigur, scriitorul are dreptul să pună în centrul acțiunii pe oricare din personajele sale, și nu se poate impune din afară nici o schemă a desfășurării conflictului. În înțelesul propriu al cuvîntului, există de fapt tot atîtea conflicte, cîte opere literare, dar autorul este obligat să-și respecte propriile sale angajamente. Pentru oricine a citit *„În orașul de pe Mureș"*, este vizibil că tema romanului nu e transformarea lui Mircea Rotaru, ci munca și viața unui întreg colectiv, bătălia pentru construirea și punerea în producție a fabricii „Victoria". Cu personajele angrenate în această luptă, mai ales cu tinerii, autorul pornește la acțiune și astfel se lămurește construcția pe mai multe planuri a romanului. Rotaru reprezintă numai una din problemele pe care le implică conflictul. Nu se poate să nu regreți faptul că autorul nu oglindește de fapt raportul tipic de forțe, nu a scos la iveală în măsura cuvenită bogăția sufletească și trăsăturile noi de caracter ale acelor tineri demni de a fi exemplu și obiect de imitație, acele calități care devin și trebuie să devină calități de masă ale întregului tineret. Tocmai reliefarea adîncă și multilaterală a acestor eroi care reflectă esența unor fenomene sociale înaintate, și nicidecum diminuarea sau exilarea din paginile romanului a lui Mircea Rotaru, personaj în ansamblu realizat artisticește, ar fi adăugat romanului calități în plus, pe lîngă cele apreciabile și prețioase pe care le posedă.

Horia Bratu

Aspecte din literatura progresistă engleză contemporană

Cu trei ani în urmă, în mai 1952, partidul comunist englez a organizat o conferință de masă pentru clarificarea situației culturii engleze. Cei care au vorbit atunci, au scos în evidență importanța combaterii intransigente a tendințelor antiumane și antisociale ale literaturii burgheze și necesitatea militării consecvente pe linia creării unei literaturi noi, bogată în idei generoase. Problema literaturii depășea astfel sfera controverselor dintre specialiști și se afirma ca o chestiune esențială pentru întreaga viață socială engleză. Interesul deosebit pe care ziare și reviste ca *„Daily Worker"*, *„Modern Quaterly"*, *„Labour Monthly"* îl manifestă pentru viața literară nu e decît o reflectare firească a importanței pe care partidul comunist o acordă scriitorilor, pe care îi consideră, așa după cum spunea cîndva H. Politt, „ostași ai luptei pentru fericirea adevăratei Anglii".

Scriitorii progresiști englezi au de înfruntat condiții vitrege de lucru. Oficialitatea britanică acordă un sprijin nelimitat scriitorilor aserviți claselor exploatatoare, promovînd literatura misticismului, propagandei războinice.

Acum 19 ani, londonezii se adunau ca să cinstească pe Maxim Gorki, a cărui moarte umpluse de durere inimile a milioane de oameni din întreaga lume care simțiseră în marele scriitor sovietic pe unul din cei mai sinceri prieteni ai lor. Cu prilejul acestei adunări de doliu, a vorbit unul din scriitorii ale căror nume se împletesc necurmat cu lupta pentru o viață fericită a poporului: Ralph Fox. Exprimîndu-și nețărmurita sa admirație pentru opera lui Gorki, tînărul scriitor englez arăta că niciodată nu se poate despărți bogata operă literară a creatorului „Artamanovilor" de activitatea sa de cetățean.

Ideea aceasta a constituit o adevărată axă pe care avea să se dezvolte întreaga operă a lui Fox. Numai un an mai tîrziu, în 1937, avea să apară lucrarea sa de căpetenie *„Romanul și poporul"*, una din principalele încercări de aplicare a principiilor esteticii marxiste la problemele specifice literaturii engleze. Tipărită după moartea autorului ei (care a căzut eroic pe frontul spaniol, unde comandase, împotriva trupelor fasciste, brigada internațională anglo-irlandeză), cartea a stîrnit discuții deosebit de aprinse. Era epoca pe care Gorki o definise drept cea „a sălbăticirii, animalizării și descompunerii generale a burgheziei — descompunere determinată de sterilitatea ei spirituală, de falimentul societății ei, în epoca încercărilor ei singeroase de a se întoarce pe calea fascismului la primitivismul evului mediu feudal". Demascînd caracterul profund reacționar al teoriilor fluturate de esteticienții de tipul monarhistului T. S. Eliot, *„Romanul și poporul"* deschidea un atac necruțător împotriva scriitorilor decadenți, prezentîndu-i în adevărata lor înfățișare: „Literatura care neagă legătura organică dintre artă și realitate și apartenența omului la societate, va trebui să sufere o înfrîngere totală". Singurul izvor sănătos de inspirație al scriitorului este realitatea; realitatea în care freamătă viața complexă a oamenilor. Poporul, deci, conchidea Ralph Fox, trebuie să constituie tema centrală de inspirație artistică a scriitorilor. Iată de ce arta bazată pe prezentarea exclusivă a proceselor psihologice bolnăvicioase, a cazurilor patologice, arta care ocolește sau disprețuiește marile probleme sociale, se îndreaptă, în întregimea ei, împotriva poporului.

„Cultura este o chestiune de viață; ea nu e numai un obiect al contemplației estetice", scria el.

Am insistat asupra cîtorva aspecte care se desprind din cartea lui Ralph Fox, deoarece ea prezintă un punct de origine al dezvoltării ulterioare a literaturii progresiste engleze, literatură devotată marii cauze a poporului.

Indemnul său, adresat scriitorilor contemporani de a privi prezentul ca pe un adevărat material demn de versurile unei epopei, a găsit un adînc răsunet. Tot mai multe scrieri s-au inspirat din viața socială a Angliei de azi, pe care au prezentat-o în adevărata ei lumină.

Marele scriitor englez de origine irlandeză, Sean O'Casey, a izbutit să afle, printre primii, drumul spre miezul rodnic al zilelor noastre. În 1939, el a început publicarea unui ciclu de romane, menit să încununeze îndelungata sa activitate literară. Ciclul acesta, deși nu e încă încheiat, (O'Casey a scris pînă acum cinci părți ale operei, apărute între 1939 și 1952: *„Bat la poartă"*, *„Picturile din coridor"*, *„Tobe sub ferestre"*, *„Adio, Inishfallen"* și *„Trandafirul și coroana"*), oferă de pe acum o largă viziune a efervescenței sociale pe care o trăiește Anglia. Condamnînd politica de jaf a capitalului englez și a aliaților săi, burghezia irlandeză. Sean O'Casey îi prezintă evoluția pe care a marcat-o, de la sfîrșitul veacului trecut pînă în zilele noastre. Mișcarea din 1913 a muncitorilor din Dublin, pe care Lenin a numit-o „o răscruce a mișcării muncitorești din Irlanda" și căreia scriitorul englez i-a dedicat volumul *„Tobe sub ferestre"*, constituie un prilej pentru a reliefa nelimitata încredere în puterea celor ce muncesc. Lirismul avîntat care freamătă în paginile romanului — scris, — amănunt menit să întregească participarea scriitorului la evenimentele narate la persoana întîia, — îi conferă un minunat caracter de autenticitate.

Tema vastă a trădării propriilor idealuri de către burghezie și aliații ei credincioși, social-democrații de dreapta, se regăsește în unele din cele mai valoroase opere produse de literatura engleză contemporană.

În 1953 a apărut cartea lui Jack Lindsay *„Primăvara amăgitoare"*. Acțiunea cărții care se petrece în toamna anului 1946 și primăvara lui 1947, izbutește să realizeze o imagine veridică a societății engleze din timpurile noastre. Construcția romanului, bazată pe prezentarea simultană a vieții în patru colțuri ale Angliei (Londra, regiunea minieră din Lancashire, uzinele textile din Yorkshire și cele metalurgice din Tynesside), permite îmbrățișarea unui orizont larg. Întorși de pe front, soldații demobilizați nu găsesc acasă decît foame, mizerie, șomaj. Promisiunile pe care partidul laburist le făcuse în opoziție se dovedesc mincinoase acum, cînd el luase în mînă frînele puterii și înșelase năzuințele maselor populare. „Colaborarea dintre clase" a fost numai un slogan prin care leaderii laburiști au căutat să justifice sprijinul necondiționat acordat capitalului.

Grevele care izbucnesc sînt reprimate fără milă. „Black Marias", dubele poliției, cară fără încetare pe fruntașii adevărați ai mișcării muncitorești.

Subtitlul cărții „Un roman al modului de viață englez", este pe deplin justificat. Volumul prezintă o adevărată frescă a Angliei de după război, zguduită din temelii de contradicții ireductibile. Unul din personajele cărții, minerul Dick Baxter dă glas, într-una din replicile sale, gîndurilor care frămîntă pe toți muncitorii „Regatului Unit".

— „Sîntem mulți.. sîntem puternici. Dacă le-ar sta la îndemînă toate mitralierele și închisorile pămîntului, tot n-ar putea să ne pună călciîul pe grumaz".

Conștiința acestei puteri de neînvins constituie tema a două alte scrieri ale lui Lindsay: poemul *„Libertatea nu poate fi încătușată"* și un alt poem, care folosește drept titlu celebrele versuri ale lui Shelley: *„Sînteți mulți, ei sînt puțini"*.

Aceleași sentimente de optimism cald străbat opera unui alt reprezentant autentic al poporului englez: James Aldridge. Romanul *„Diplomatul"* dezvăluie culisele politicii de duplicitate și de provocare a guvernului englez în perioada care a urmat celui de al doilea război.

Slujind aceleași idei, a restabilirii unui adevăr falsificat de presa și de literatura burgheză, J. Aldridge a adunat într-un volum o parte din reportajele sale din timpul războiului. Dezbrăcat de haina mincinoasă a propagandei oficiale, războiul imperialist apare ca un prilej pentru afaceri rentabile, din care trădarea nu este excusă. Vinovații de dezastrul militar al Greciei (nuvelele *„Vulturul mării"* și *„În numele onoarei"*) sînt acești guvernanți ai Angliei pentru care soarta popoarelor contează mai puțin decît dividendele unor acțiuni. Părăsit de aliații britanici, trădat de propriul guvern, poporul grec nu încetează, totuși, să lupte împotriva ocupanților hitleriști, înflăcărat de pilda partizanilor comuniști.

Sentimentul acesta fierbinte al frăției cu ostașii dreptății din toată lumea poate fi regăsit în multe lucrări ale scriitorilor englezi.

În 1952, filosoful englez M. Cornforth și romancierul Lindsay au vizitat țara noastră, cărcia autorul *„Primăverii amăgitoare"* i-a dedicat volumul *„O vară în Romînia"* (1953). Înfățișînd schimbările fundamentale intervenite în istoria patriei noastre, Lindsay își exprimă adînca sa dragoste pentru „poporul care-și făurește un alt mîine". Cu mulți ani înainte, Ralph Fox scrisese reportajele *„Franța în fața viitorului"* și *„Portugalia azi"* (1936). Evoluția pe care a marcat-o reportajul, de la Fox pînă la Lindsay și Aldridge, urmează într-un totul linia ascendentă pe care s-au dezvoltat concepțiile sociale ale scriitorilor progresiști englezi. De la rîndurile pline de revoltă ale lui Ralph Fox, pînă la perspectivele deschise poporului englez de reportajele scriitorilor de azi e un drum explicat într-un totul de noile împrejurări pe care le trăiește, laolaltă cu întreaga Europă, țara lui Shakespeare. Aici stă explicația transformării stilului de reportaj într-un adevărat ton de poem în proză, închinat realizărilor popoarelor libere.

În contrast cu perpetuarea regimului de teroare din țările din apusul Europei (înfățișată de J. Aldridge în culegerea *„Despre oameni mulți"*), în răsăritul continentului se naște o lume nouă, către care scriitorii progresiști englezi și-au îndreptat toată dragostea lor. În 1950, Lindsay scria volumul *„O lume în frunte"* (A world ahead) pe care-l dedica popoarelor sovietice. Scriitorul englez a avut, atunci, senzația unei mari descoperiri. Rîndurile inspirate de realizările Uniunii Sovietice pe toate tărîmurile vieții sociale se integrează pe linia largă a luptei întregii literaturi cu adevărat populare, pentru o prietenie trainică cu țara constructorilor comunismului. „Cultura sovietică e o puternică expresie a luptei hotărîte pentru pace a tuturor popoarelor".

Este aceeași idee care l-a inspirat și pe Lindsay atunci cînd a compus poemul *„Pacea e răspunsul nostru"* (1951) și pe Sean O'Casey răspunzînd printr-un virulent pamflet atacurilor veninoase ale celebrului calomniator, Bertrand Russel. „Pacea înseamnă luptă împotriva războiului, nu o atitudine de așteptare cuminte și resemnată" scria un alt literat englez, Gwyn Thomas, originar din oprimata Țară a Galilor, al cărui volum *„Toate lucrurile îi trădează"* constituie o adevărată biruință a realismului asupra „creației" putrede a literaturii decadente.

Scriitorii progresiști ai Angliei constituie o forță de care locuitorii mlaștinei otrăvite a culturii burgheze au de ce să se teamă. Ei au înfruntat condițiile de teroare, dominația literaturii putrede, morbide, a scriitorilor aserviți capitalului.

Dar numele lui O'Casey, Lindsay, Aldridge, Gwyn Thomas, Ivor Montagu, al criticului Th. Jackson, ale lui Randall Swingler, John Sommerfield, Montagu Slater sînt astăzi pe buzele a milioane de englezi.

Dan Grigorescu

O comedie uitată a lui COȘBUC

În 1891, revista „Lumea ilustrată" *publica în două numere consecutive — 10 și 11 — o comedie într-un act,* „La Slănic". *În acea vreme, Coșbuc lucra în redacția „Lumii ilustrate" și sub pseudonimul foarte transparent cu care e semnată piesa — C. Boșcu — își publicase versuri de debut în* „Tribuna". *Sub acest nume îl căutase Slavici pe colaboratorul lui necunoscut. De altfel, C. Boșcu este anagrama numelui Coșbuc. Și chiar într-un număr anterior din* „Lumea ilustrată" *apăruse sub același pseudonim* „Inima mamei". „La Slănic" *este incontestabil o lui Coșbuc.*

În 1891 poetul avea douăzecișicinci de ani. Venise în București cu vreun an și jumătate mai înainte, ocupase un timp o slujbă măruntă la Ministerul Instrucțiunii Publice — în serviciul arhitecturii. Acum făcea bucătărie redacțională în această „lume ilustrată", una dintre publicațiile lansate pe piață de Ignat Hertz, bun negustor de hîrtie imprimată. „Lumea ilustrată" *era un fel de magazin și în paginile ei dominau ilustrațiile melodramatice sau picante —* „Amor în călătorie", „Prescripția mirelui", „Duelul întrerupt", „În templul Venerei" — *moda și „feluritele", informațiile amuzante. Totuși acolo a publicat Coșbuc* „Noaptea de vară", „Vara", „Vîntul", „Fresco-ritornelele", „Prahova" *și altele care peste doi ani aveau să întregească* „Baladele și Idilele".

„La Slănic" *cuprinde doar patru personaje și o intrigă foarte simplă. Ideea comică e o variantă a unui procedeu foarte vechi, pe care-l regăsim și în* „Farsa lui Patelin", *din literatura franceză a secolului al XV-lea. Dar această idee a fost reluată sub diferite forme, mai ales în vodeviluri și e posibil ca* „La Slănic" *să pornească de la o localizare.*

Elena, fată bătrînă și cu groază de îndrăzneala și imoralitatea bărbaților care nu s-au hotărît s-o ceară în căsătorie, își duce în vilegiatură la Slănic, nepoata „un inger... crescut în cel mai moral pension din București". Vila pe care o cunoscuse liniștită și izolată e acum aproape de Cazinou. „Acu patru ani zburau pe aici fîntarii, *acum zboară domni tineri, eleganți..."* *Temerile Elenei se prefac în spaimă cînd o vede sosind pe Didina, nepoata ei, însoțită nu de profesoară, așa cum fusese plănuit, ci — din cauza unei încurcături — de galantul sublocotenent Caton Cercevelescu. Nevoită s-o lase singură, Elena o pune în gardă pe Didina împotriva manevrelor seducătorilor:* „Iubirea pentru ei este *joc și pentru fete, rușine". Îi cere să răspundă la oricare încercare de apropiere masculină cu cîte un „Domnule!" — „cu expresiune, știți!". Supusă, Didina va răspunde astfel tuturor frazelor sublocotenentului Cercevelescu. Dar ca și în farsa avocatului Patelin, stratagema se întoarce împotriva celei care o sugerase. Didina răspunde într-adevăr cu cîte un „Domnule!", dar expresia și-o schimbă, trecînd de la tonul inexpresiv la cel „cochet, blînd și dulce, rizînd, șoptit". La întoarcere Elena îi găsește îmbrățișați. Cercevelescu este însă un june onest, și o cere în căsătorie pe Didina, provocîndu-i de astă dată Elenei un ultim „Domnule!" — entuziast și înlăcrimat.*

Interesul piesei rămîne, desigur, mai mult documentar. Convenționalul intrigii este cel al vodevilului, fără ca dialogul să aibă vioiciunea necesară genului. Însuși Coșbuc își va fi dat seama că nu spre teatru trebuie să-și îndrepte scrisul, căci alte opere pe acest tărîm nu știm să fi dat, deși de tradus a tradus și din Schiller, și din dramaturgia antică — din cea sanscrită sau latină. Iar măsura umorului, Coșbuc și-o dăduse și avea s-o dea tot în poezie. Fie că e vorba de pertractările amoroase din „La pîriu

Învățăm din dezbaterile Congresului scriitorilor sovietici

SCHEMATISM ȘI REALISM

(Urmare din pag. I-a)

un efort intelectual și afectiv pentru a fi respinse; toate acestea sînt posibile tocmai pentru că prin voința autorului, Medrea va persevera în mod ilogic să comită greșeli grosolane, ceea ce-i va permite desigur lui Neauna lui Sitaru să aibă, fără greutate, dreptate, clarviziune și perspicacitate („carapacea de nepătruns" a lui Medrea, ideea că „prea puțin se mlădiază firea (lui) dîrză", autoritarismul lui voluntar, toate acestea sînt metafore, dar nu explicații verosimile ale comportării unui director capabil, pornit subit să comită cele mai oarbe acțiuni împotriva oricărei evidențe). Un conflict convențional, o pseudo-contradicție — în care scriitorul asigură în mod artificial infailibilitatea eroului pozitiv — nu pot decît să genereze un erou convențional, schematic și „ideal".

Cu tot regretul, trebuie să repetăm într-o formă aproape identică și față de noua versiune a „Pasării furtunii" o obiecție fundamentală ridicată de prima ei versiune: urmărind unele episoade ale ciocnirii dintre Adam Jora și cuplul Prețiosu-Pricop, nu poți să nu ai sentimentul că încercările lor de a-l intimida pe Jora sînt *a-priori* lipsite de orice eficacitate, căci ele nu se bazează pe exploatarea abilă a unui fapt real, ci pe o insinuare lipsită de orice sorți de izbîndă (întreaga scenă a salvării lotcilor arătase limpede că nu exista nici un pericol real de înec: apare evident că Pricop, vorbind despre actiunea nejustă a lui Jora, de a primejdui viața oamenilor, folosește un argument din capul locului șubred, compromis, ceea ce anulează orice conflict real, intens, poziția lui Jora fiind aci intangibilă). Insinuările lui Pricop sînt în fond atît de puerile, acuzațiile sale sînt atît de inconsistente (trimiterea unei scrisori comitetului de partid în legătură cu Jora e o manevră jalnică, lipsită de o reală abilitate), încercările de a-l intimida pe Jora sînt atît de puțin virulente, atitudinea sa și a lui Prețiosu atît de primitive și grosolane, încît încercările lui Petru Dumitriu de a numi „lovituri de măciucă" niște biete manevre de o șiretenie rudimentară, de a crea iluzia că Jora era pus pentru o clipă „într-o poziție de inferioritate", deși întreaga logică a faptelor arată că poziția lui Jora e inatacabilă cu asemenea „lovituri", de a prezenta drept argumente viabile niște pseudo-argumente lamentabile — nu fac decît să creeze impresia să ne aflăm în aceste prime episoade ale conflictului de pe vas în fața unui pseudo-conflict, a unei pseudo-contradicții.

Cît de adînc destramă plaga idealizării artificiale naturaleța și autenticitatea sentimentelor fundamentale ale eroului ne-o arată paginile numeroase ale romanului „Floarea vieții" care descriu dragostea tînărului Vlad Oprișa, cortegiul ei de suferințe și nefericiri. De la început autorul a preferat descrierii sentimentului viu, pasionat, plin de farmec tineresc, imaginea pur convențională și falsă a unui tînăr care-și întreține iubita noaptea în parc cu cugetări de o mare profunzime („—Eh, ce frumoasă e viața!" zîmbi el) sau cu nobile teorii exprimate în cel mai abstract și lipsit de personalitate limbaj: „— Luptînd pentru adevăr, știința poate să înfrumusețeze viața... Ea trebuie să slujească omului, fericirii lui... — Vlad, îl întrerupse Lia... ce spui tu? (Este și foarte explicabil că biata fată îi întrerupe oratoria aceasta sub clar de lună). Dar el tăcu, ca și cînd se temea că ea nu-l va putea înțelege niciodată. Luna lunecă și mai mult pe boltă și își mută razele dincolo de banca lor".

Scenele de dragoste, de mare intensitate și tensiune sentimentală se desfășoară în dialoguri sclipitoare de inteligență și vibrație afectivă: „O șoaptă ciudată tulbură pe neașteptate liniștea — Mă iubești?... Cît?... Arată-mi cît? — Ca pe nimeni alt cineva pe lumea asta... — E atît de mică lumea pentru tine?... Nu glumești? — Nu, nu glumesc, Lia. În dragoste nu se poate glumi. — Vlad...". „Vlad o cuprinse pe după umeri și-i sărută pe neașteptate gîtul. — Ne vede luna, scînci ea. — E cea mai măreață menire a ei, răspunse el zîmbind... Să lumineze calea îndrăgostiților..."

In scenele premergătoare despărțirii, în timp ce fata îl conjură să nu plece, autorul îl izolează pe erou într-o absență ciudată, gîndurile acestuia fiind purtate către viața necăjită din satul copilăriei, scriitorul găsind cu cale să ne sugereze puterea legăturii eroului cu viața satului, tocmai într-un moment decisiv al vieții lui sentimentale. Nici scena despărțirii nu are în ea nimic omenesc, căci nu sentimentul pasionat, nu sfîrșea de spirit complexă a lui Vlad în fața atitudinii instabile a Liei, nu mușcătura otrăvită a îndoielii, bănuielilor și geloziei și nici chinul dureros al incertitudinilor viitorului în fața atitudinii ei echivoce — nimic din toate aceste posibile atitudini ale eroului nu sînt analizate de scriitor; „eroul ideal" are în asemenea momente o îngîndurare imposibilă, o resemnare superioară, o înțelepciune detașată, bazate pe o nobilă și „ideală" filozofie a dragostei, care-i dă un calm impersonal: „Despărțirea... cugeta el, nu poate înfrînge dragostea... Nu, niciodată!" „Greutățile pe care le vom întîmpina, își spunea, ne vor lega și mai mult... Lupta pe care o vom duce împreună pentru a le învinge, ne va apropia sufletește, ne va întări convingerile și năzuințele ce le avem. Suferința îndurată, închinată unui țel măreț, nu înfrînge, dimpotrivă, călește inimile. Orice dragoste își încearcă trainicia trecînd prin școala unei despărțiri vremelnice... Desigur, dragostea noastră va rezista oricăror încercări!" În fața noastră stă un filozof abstract și inatacabil al dragostei, un „îndrăgostit" care-și fixează rațional sentimentele, un tînăr care trezește mai curînd compătimirea și zîmbetul pentru seriozitatea lui mărginită și puritană, decît admirația pentru desăvîrșirea lui morală.

In viața sa pe terenurile gospodăriei, amintirea Liei dă naștere în sufletul acestui tînăr entuziast, plin de inițiativă și putere creatoare, la o suferință patetică și grandiloventă cu totul surprinzătoare. Vlad e cuprins de „o tulburătoare tristețe", de o „frămîntare fără de istov, deznădăjduită" în cîntecul lui la vioară răsuna „zbuciumul unui suflet înflăcărat, ros de o patimă, ingenunchiată de neputință". Vlad „geme înăbușit", oftatul lui e... „cutremurător", limbajul lui interior amintește replicile de un teatralism insuportabil ale eroilor de melodramă: „Liliana! Dragostea noastră nu poate sfîrși pentru că ea e însăși viața noastră... Va trece și încercarea asta și vom fi de-a pururi (s.n.) împreună!" Stilul autorului e la fel de teatral: „Inima-i se va-mpietri, sufletul i se va-nchide, gîndurile-i vor deveni uscate și reci, înnegurate, lipsite de simțire și „visări". „Vlad putuse astfel să se bălăcească(!) singur în mlaștina deznădejdei și să se zbată fără scăpare în chinul și dulceața dorului sfîșietor și al dragostei pierdute". Vlad zace zile întregi, parcă bolnav de lingoare, pradă unei suferințe și torturi cumplite.

Dar cine mai poate crede în autenticitatea dragostei pătimașe a eroului cînd tot noianul de fraze bombastice, pline de clișeele romanțelor banale, pe care le introduce neostenit scriitorul, nu poate ascunde faptul că dragostea eroului nu are în ea nimic material, nimic omenesc: autorul vrea să ne încredințeze de dragostea copleșitoare, frămîntată a eroului, dar tînărul acesta se ocupă luni de zile de diferite treburi ale gospodăriei și nu încearcă măcar odată să-și vadă iubita; când primește dovezi certe că ea lipsește zile de-a rîndul de acasă, el se mulțumește să privească „încruntat" și apoi se ocupă neștiințeric de pregătirea însămînțărilor; nu poți să nu te întrebi cu uimire cum poate fi un asemenea îndrăgostit pătimaș „cutremurat de bucuria aproplatei dezlănțuiri a canipaniei" după ce a aflat cele mai întristătoare lucruri despre logodnica sa; nu mai vorbim despre faptul că Vlad nu schițează măcar un singur gest de a-și apăra fata iubită de a aluneca pe un drum infam, nu are nici o explicație cu ea și nicăieri nu vom găsi în sufletul acestui tînăr bănuiala, îndoiala, gelozia, dorința violentă de a-și salva dragostea; totul e „abstract", „imaterial", „ideal" și nu sentimentul viu autentic al dragostei și suferinței îl regăsim în paginile cărții, ci încercările perseverente și obositoare ale scriitorului de a-și „înnobila" eroul, de a-i crea în mod convențional aureola unui suflet pur, martirizat de o ființă inferioară moralicește.

Foarte puțin fidel observației lui Engels din celebra sa scrisoare: „Nu e bine deloc cînd poetul se entuziasmează pentru eroul său", Aurel Mihale își copleșește neoștenit eroul cu un torent de aprecieri superlative și proecteaza fără încetare asupra lui o lumină de apoteoza. De la primele pagini aflăm că lucrarea tînărului inginer „e de interes național", că „trei ore-n șir a vorbit fără să se întrerupă măcar o singură clipă", că „peste o mie de studenți l-au ascultat, înmărmuriți, cuprinși deopotrivă de uimire. și mîndrie... Profesorii... își făceau semne, notau, clătinau capetele aprobator și zîmbeau uneori cuprinși de mulțumire. In mijlocul lor Vilsan radia; se vedea cît de colo că se mîndrea cu Vlad". Eroii cărții sînt într-o stare de admirație și fascinație față de tînărul Vlad și starea lor frecventă în fața lui e „înmărmurirea": „Silvia înmărmurise; parcă nici un mai rasufla. Chipul lui Vlad îi apăruse învăluit într-o lumină strălucitoare, ca de vis... Inima-i bătea înnebunită, etc. etc." Mecanicul gospodăriei îl privește fascinat: „E ca un cocoș, gîndea el... e gata oricînd de luptă... și sare nebunește, pătimaș!... Îi plăcea însă... Il privi cu admirație, cugetînd: „Ce inimă minunată!" In altă parte aflăm că „chipul lui Vlad, laurit în mintea sa, căpătase astfel o strălucire fără seamăn" (s.n.). Iar altă dată comparîndu-l cu ceilalți oameni de știință pe care-i cunoscuse „ceva neînțeles îl îndreptățea să-l creadă pe Vlad cu un cap mai înalt decît toți ceilalți". Pagini întregi din carte sînt o apologie de acest gen: „Și Ciurea, și ciobanii tăceau. Și pentru ei, ca și pentru mecanic, inginerul însemna — în primul rînd — omul ale cărui gînduri înaripate și a cărui inimă înflăcărată (s.n.) zămisliseră visul acela adevărat. Chipul lui rămăsese adînc săpat în sufletele lor, nedespărțit de viitoarea imagine a bălții". In sfîrșit, autorul nu ezită să transcrie și o caracterizare a primului secretar raional de partid: „El așa trebuie să fie De fapt, tocmai asta și însemnează să fii inginer... Să visezi... să cauți să prinzi năzuințele oamenilor spre o viață mai bună, într-un vis care se poate realiza... să materializezi cele mai îndrăznețe din năzuințele lor în construcția unei vieți noi... să lupți pentru fericirea oamenilor, e mare lucru!... — Să îndrăznești... E mare lucru să îndrăznești!... Și el îndrăznește, năzuiește alături de popor! Iată, un tînăr inginer, un utemist, crescut și educat de partid... Privește lucrurile nu numai ca un adevărat om de știință, dar și ca un adevărat om de stat, ca un inginer patriot! etc., etc.".

Idealizarea aceasta violentă, repetată, face în mod necesar ca portretului viu al eroului, dezvăluirii lui în culorile precise, „rembrandtiene", ale unei figuri pline de vitalitate, să i se substituie o imagine transfigurată, înconjurată de o aureolă convențională; arta realistă a caracterizării eroului face loc tendințelor declarative, elogiilor zgomotoase. Sînt reunite astfel în numeroasele pagini de acest gen ale romanului lui Aurel Mihale o serie întreagă de tendințe într-o imperechere dintre cele mai semnificative: tendința dusă pînă la extrem de a dizolva chipul tînărului inginer în principiul abstract al „tînărului ideal", tendință care nu este decît o formă acută de manifestare a sociologismului în creația literară, substituind individualității vii, o schemă sociologică abstractă; tendința de a prefera tipizării realiste o frazeologie declarativă, de a înlocui arta literară prin pagini întregi de publicistică discursivă (în genul „caracterizării" de mai sus a secretarului), în care adevăruri juste și prețioase sînt introduse ca un comentariu inutil și banalizate prin limbajul jurnalistic convențional și lipsit de personalitate. Poeziei reale a unor figuri descrise cu realism i se substituie un soi de romantism verbal, un lirism declamatoriu, teatral, cu totul perimat, în care cuvîntul „vis" este repetat pînă la saturație, încît partea finală a cărții devine o adevărată beție a viziunilor. Un asemenea conventionalism întins pe pagini întregi, ucide o carte!

Dezbaterile Congresului scriitorilor sovietici au arătat că ar fi greșit să vedem în idealizarea eroului pozitiv o simplă eroare de artă literară, un simplu dozaj prost al luminilor și umbrelor în portret. Analizînd fondul schimbului de scrisori între Marx și Engels pe de o parte și Lassalle pe de altă parte, este evident că observațiile lui Marx și Engels cu privire la preferințele lui Lassalle pentru Schiller și preferințele lor pentru Shakespeare sînt departe de a avea un caracter pur estetic: idealizarea în spiritul schillerian era generată la Lassalle nu de o simplă

Împotriva schematismului psihologic

Forma cea mai brutală de manifestare a idealizării artificiale o constituie schematismul psihologic. Înfățișînd în roman actul de eroism autentic al ciobanului Ciurea care, deși rănit de moarte, se tîrîie cu un efort supraomenesc spre a astupa cu trupul său enorm spărtura făcută de dușman în dig, Aurel Mihale părăsește însă repede descrierea realistă și merge cu idealizarea pînă acolo, încît suprimă brusc culorile aspre în zugrăvirea încleștării teribile dintre acest erou adevărat și forța năvalnică a apelor; deși lupta se încheiase cu moartea tragică a eroului („Trupul lui Ciurea fu smuls și rostogolit de valuri, împins departe, peste arăturile cuprinse de întunerie"), deși scriitorul însuși arătase că în clipa găsirii cadavrului „Ciurea avea pumnii strînși, plini de pămîntul de care se agățase cu atîta îndîrjire", Aurel Mihale fuge brusc de realitatea aspră, tragică, și-i atribuie în mod cu totul strident eroului mort „ochii deschiși și limpezi, așa cum îi mințiiase noua înfățișare a bălții", iar „înfățișării" lui, „putere și liniște" (e evident că „eroii ideali" au o fiziologie și o patologie deosebită de aceea a oamenilor comuni: deși mor într-o luptă disperată cu torentele de apă, ei își păstrează „ochii deschiși și limpezi", iar scriitorul nu ezită să atribuie putere și liniște înfățișării unui om tîrît de valul năpraznic al apelor, după o încleștare care cerea o încordare teribilă a tuturor nervilor, un efort supraomenesc și care nu putea avea deci nimic comun cu o stare de „putere și liniște").

Teoria eroului ideal și a idealizării artificiale îi împinge pe scriitori la cele mai nefericite și artificiale combinații, cultivă în ei teama și lașitatea față de contradicțiile vii, autentice, ale propriilor lor eroi, îi determină inevitabil să încerce să escamoteze aceste contradicții vii prin compromisuri penibile, atribuind eroilor lor atitudini psihologice exact contrarii celor pe care ar urma în mod necesar să le aibă, atitudini „ideale" care contrazic logica firească, naturală, a dezvoltării caracterului: dialectica sufletească vie, complexă, este sacrificată, legile obiective ale vieții psihice sînt călcate în picioare cu o ușurință uimitoare, se instaurează subiectivismul, arbitrariul și bunul plac, figurile eroilor sînt înecate într-o totală lipsă de realism, în cel mai plat schematism psihologic. Este locul să amintim aci memorabilele cuvinte cuprinse în raportul principal prezentat la Congresul scriitorilor sovietici de către Alexei Surkov: „Prin ce au atras inimile tineretului eroii fără îndoială „pozitivi" ai acestor cărți? (e vorba de romanele lui N. Ostrovski, Fadeev, B. Polevoi, A. Gaidar, n.n.). Care prin faptul că ei, în toate manifestările lor, erau „ideali"?

Dimpotrivă.

„Oare în colectivul tinerilor eroi cu caractere deosebite din „Tînăra gardă", noi nu deosebim fiecare figură, fiecare caracter, fiecare temperament, tocmai pentru faptul că în fața unor încercări grele pentru inimi tinere, tinerii și tinerele eroine nu se comportă după o logică impusă de autor pentru a dezvălui caracterul „ideal", ci după logica vie a comportării specifice structurii fiecărei personalități?".

Deși în primele scene ale piesei „Schimbul de onoare", Mihail Davidoglu îi atribuie lui Pănait Șerban, eroul pozitiv al piesei, un anumit respect și chiar o anumită venerație față de Stratulat, despre care Panait afirmă deschis că-l stimează ca pe un ilegalist, tovarăș de luptă al tatălui său — în întreaga acțiune a piesei dramaturgul face tabula rasa din această interesantă contradicție lăuntrică în care și-a situat eroul. Încălcînd cu seninătate legile psihologice ale personajului dat, îi atribuie lui Panait o atitudine dură, imobilă, plină de superioritate și condescendență față de Stratulat, o atitudine „ideală" de muncitor intransigent, care însă sfidează întreaga logică vie a figurii dramatice creată inițial. Situația contradictorie a personajului (stima, respectul și vechea prietenie pentru Stratulat, venind în conflict cu dezacordul și resentimentul puternic al lui Panait față de întreaga atitudine actuală a lui Stratulat) rămîne suspendată undeva, într-o replică a piesei, ca un apendice jalnic și inutil. Prejudecata „eroului ideal" a fost mai puternică decît intuiția dramatică justă și am constatat cu toții cu mîhnire că literatura noastră s-a mai îmbogățit cu un erou pozitiv schematic, plat și „ideal".

Cu efecte din fericire mult mai puțin virulente, aceeași prejudecată și falsă concepție se manifestă și în ultima piesă a dramaturgului, creație remarcabilă în ansamblul ei, „Orașul în flăcări". Deși linia obiectivă a personajului mamei Tudorița este aceea a unei femei simple, plină de căldură omenească și vibrantă dragoste de mamă, femeie simplă care se va ridica treptat, în cîteva zile de încleștări teribile, la înțelegerea superioară a sensului luptei comuniștilor, săvîrșind un copleșitor act de eroism, Mihail Davidoglu n-a putut rezista tentației de a-și idealiza brutal personajul în primul act. De ce era oare nevoie să-i atribuie la un moment dat acestei „mame", copleșită de îngrijorare și durere, acestei ființe gata să creadă în „cuvîntul" unui exploatator cinic din dorința oarbă de a-și vedea fiul salvat — o clarviziune și o maturitate politică înaltă, fraze amenințătoare la adresa lui George Caranfil, atitudini care anticipează cu mult dezvoltarea ulterioară a personajului și care contrazic evident linia sufletească inițială a unei femei simple, animate, asemenea Hekubei antice, de o singură năzuință fundamentală: dorința de a-și recăpăta fiul închis? Nu putem să nu regretăm că dramaturgul care a dăruit literaturii noastre portretul magistral al unui om atît de complex și contradictoriu ca bătrînul furnalist Petre Arjoca, face asemenea concesii idealizării simpliste.

Schematismul psihologic care apare ca rezultat al nesocotirii arbitrare de către scriitori a legăturilor reale, vii, necesare, dintre diferitele însușiri ale caracterului eroului, ca rezultat al încercării de a încălca logica firească, contradictorie a dezvoltării eroului prin intervenții arbitrare, de natură a „idealiza" și „înfrumuseța" eroul, ca rezultat al încercării absurde de a suprima legile obiective ale vieții psihice a personajelor și a le înlocui prin „scheme ideale" de pură invenție subiectivă — constituie incontestabil o manifestare a subiectivismului în creația literară, o abatere evidentă de la realism.

N. Tertulian

Tradiția revoluționară a lui 1905 în literatura sovietică

Drumul dezvoltării ascendente a literaturii sovietice, semnificația ei artistico-ideologică, sînt indisolubil legate de tradițiile luptei revoluționare a clasei muncitoare, de mersul istoric al revoluției. Înseși mlădițele acestui fenomen literar calitativ nou, care afirmă pe planul literaturii universale un nou ideal etic și estetic — idealul socialist — își trag seva din momentul revoluționar de la începutul veacului nostru. Este momentul de cotitură, corespunzînd celei de a treia etape a mișcării de eliberare din Rusia—după cum ne învață Lenin — cînd proletariatul și-a cucerit rolul de hegemon în prima revoluție populară din epoca imperialismului.

In acea epocă frămîntată din preajma și din anii 1905—1907, un suflu innoitor străbate literatura universală, fixîndu-se pe dimensiunile fenomenului literar rus, în noua formulă estetică a realismului socialist, ca expresie a idealurilor de libertate ale întregii omeniri muncitoare. A fost ecoul direct al primenirilor revoluționare care au zguduit conștiințele omenești de pe întreg globul, punînd în cumpăna istoriei noul raport de forțe sociale în favoarea proletariatului rus, ca principala forță motrice a revoluției. Au fost primele acorduri din măreața simfonie a erei socialiste, preludiul furtunii celei mari, „repetiția generală", fără care „victoria Revoluției din Octombrie 1917 ar fi fost cu neputință" (Lenin-Opere vol. 31, pag. 11, ed. rusă). Dar nu poate fi vorba de un răsunet izolat și sporadic al acestor evenimente de care ne desparte o jumătate de veac, în literatura cea nouă, proletară, cu vestitoare a literaturii din epoca sovietică, ci de o nouă orientare a creației literare la baza căreia va sta concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare, învățătura marxist-leninistă a socialismului științific.

Lui Maxim Gorki, marele scriitor proletar și întemeietor al metodei realismului socialist, îi revine meritul de a fi definit drumul dezvoltării ulterioare a literaturii ruse pe noul făgaș. Orizontul lui ideologic se lărgește, capătă contururi precise, sub directa înrîurire a mișcării muncitorești, în contact cu ideile, programul, tactica partidului comunist, creat de genialul Lenin, ca avangardă de luptă a clasei muncitoare care a pășit în fruntea poporului revoluționar.

Ca martor ocular al evenimentelor din 9 ianuarie 1905 de la Petersburg, Gorki protestează împotriva masacrelor în masă, dezlănțuite de autoritățile țariste, adresînd opiniei publice un apel scris, ceea ce atrage arestarea și internarea lui în fortăreața Petropavlovskaia. In povestirea „9 Ianuarie" Maxim Gorki a redat cu o mare forță de evocare artistică evenimentele sîngeroase ale acelei zile istorice în care proletariatul revoluționar a primit o lecție de război civil și despre care Lenin scria: „Educarea revoluționară a proletariatului a progresat într-o singură zi atît cît nu ar fi putut să progreseze în luni și ani de viață cenușie, obișnuită, oprimată". *(Lenin, opere, vol. 8 pag. 77, ed. rusă). Tocmai această creștere a conștiinței revoluționare a maselor muncitoare într-o singură zi, a izbutit s-o înregistreze Gorki în scurta povestire „9 Ianuarie". Pana lui viguroasă de artist înzestrat cu antenele perceperii dialectice a realității în dezvoltarea ei revoluționară, a surprins aspectele esențiale ale fenomenului în care psihologia socială a maselor urmează o linie ascendentă. De la introducerea în trăsături sobre de concentrare maximă și pînă la scena masacrului, i se sugerează cititorului creșterea protestului și trezirea sentimentului de solidaritate în rîndurile mulțimii, momentul cînd se dărîmă credința naivă a poporului în „tătucul țar" spre palatul căruia se îndreptau mii de muncitori spre a-i cere „o fărîmă de milostenie":* „Mulțimea vuia retrăgîndu-se: blestemele, sudălmile și strigătele de durere se contopeau într-un vîrtej pestriț, cu șuierăturile, urletele și vaierele... — Dați în ei, tovarăși, cu ce vă cade în mînă. Sînge pentru sînge... Dați, nu vă lăsați... Mergînd în fruntea valului ce se revărsa, un om pe care nu-l poți desluși din pricina întunericului, strigă: — Astăzi mi s-a impus prin singe o îndatorire sfîntă! De azi înainte trebuie să fim cetățeni... Nu, nu vom putea uita ziua de azi!"

Același moment este evocat în 1924 de V. V. Maiakovski în poemul său „Vladimir Ilici Lenin": „Nouă ianuarie, cu tragic zvon / S-a mînuit / cuiele popii Gapon / Peste noi, cadă gloanțe / Peste țar cadă crima. / Legenda cu milostenia țarului / s-a sfîrșit / prin dezastrul din Mukden / și din golful Țusima. / Destul ne-a fost! / Coarda prea mult s-a-ntins! / Cartierele Presnia / pun mina pe armă. / Se făcea / că îndată / cu tronul / s-a zis / Și jilțul / burjuiului / că îndată se sfarmă / Și iată-l pe Ilici „La post" / Zi de zi / lui 905 / deschizînd / noua cale / el e cu muncitorii / pe baricade-aci, / conducînd avalanșa / întregii răscoale". *(In rominește de Cicerone Theodorescu).*

Opera care zugrăvește în toată profunda lor complexitate oamenii, raportul de forțe sociale și evenimentele premergătoare anului revoluționar 1905, este romanul „Mama".

Romanul „Mama" ilustrează pe deplin adevărul enunțat de Lenin, după care „chestiunea literară trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale-proletare". *Intr-adevăr, pentru prima dată în literatura universală Gorki zugrăvește în figura lui Pavel Vlasov tipul veridic al făuritorului noii societăți, al muncitorului revoluționar, al luptătorului bolșevic înarmat cu teoria revoluționară marxistă. Gorki mai zugrăvise în 1902 figura proletarului revoluționar în piesa „Micii burghezi". Mecanicul de locomotivă Nil, eroul principal al piesei, spunea:* „Stăpîn e acela care muncește"... „Drepturile nu se dau, drepturile se iau". *Dar tema mișcării revoluționare capătă o amploare epică în romanul „Mama", în care Gorki se oprește asupra momentului cînd partidul clasei muncitoare trece de la propagandă la agitație în masă.*

Gorki tratează această temă a ciocnirii directe, a încleștării dintre cele două tabere antagoniste din perioada primei revoluții ruse, în piesa „Dușmanii" (1906). Aici muncitori ca Sintov, Grekov, Lerzin și alții sînt „Oameni care vor învinge" — *cum spune unul din personajele piesei, vor învinge lumea Bardinilor și a Scrobotovilor. Aceeași temă a mișcării revoluționare în epoca stolipinistă, care a urmat după înăbușirea revoluției din 1905, este reluată de Gorki în nuvela „Vara". Rolul clasei muncitoare în propagarea ideilor comuniste la țară și organizarea spiritului revoluționar în mediul țărănesc este cu deosebire scos în relief în această nuvelă. De altfel, cele mai multe dintre operele scrise de Gorki după 1905 sînt axate pe problema selecționării materialului uman în raport cu mersul revoluției. In „Universitățile mele" ca și în „Intreprinderile Artamanov" sau în marea epopee „Klim Samghin" se delimitează limpede drumul adevăraților luptători revoluționari atașați de clasa muncitoare.*

Evenimentele revoluționare din 1905-1907 s-au oglindit în operele altor scriitori, determinînd orientarea lor ideologică, o nouă viziune asupra lumii. A. S. Serafimovici, de pildă, a scris un ciclu de povestiri închinat acestor evenimente: „Focuri", „In noapte", „Cadavre pe străzi", „Cum au fost spînzurați" și mai ales „Cartierul Presnia" care prin forța generalizatoare a descrierii capătă valoare de simbol al triumfului revoluției.

Un aspect din frămîntatul an 1905 îl găsim în romanul lui S. Mstislavski „Pasărea primăverii". *Biografia activității revoluționare a luptătorului bolșevic Bauman este însăși biografia acestei epoci, biografia anului 1905.*

Pagini minunate a închinat scriitorul ucrainean M. Kotiubinski luptei țărănimii ucrainene în perioada revoluției din 1905. In nuvela sa „Fata morgana", arătînd diferențierea socială a satului ca un proces firesc în cadrul dezvoltării capitalismului în Rusia, Kotiubinski creează o serie întreagă de tipuri din mediul țărănesc, viguros reliefate.

Tradiția revoluționară a lui 1905 va inspira opera multor scriitori sovietici după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, în epoca construirii socialismului. In 1936, Valentin Kataev își scrie nuvela plină de lirism dramatic „O pînză în depărtare". Este evocat un episod dintr-o pagină glorioasă în istoria mișcării revoluționare a poporului rus: răscoala marinarilor de pe crucișătorul „Potemkin" în iunie 1905.

De un patos înălțător este pătrunsă schița „Măcelul", în care scriitorul A. S. Novikov-Priboi descrie scena tragică a executării marinarilor participanți la revoluția din 1905.

Ecourile revoluției din 1905—1907 care domină întreaga epocă de pregătire a asaltului final din octombrie 1917 constituie canavaua pe care se brodează acțiunea numeroaselor opere ale literaturii sovietice.

O privire retrospectivă aruncă P. Maleareveski în piesa sa „Ajunul furtunii" închinată grevei din 1912 a muncitorilor din minele de aur de la Lena.

In atmosfera grea a anilor de după eșecul revoluției din 1905—1907, ne introduce romanul lui I. Popov „La capătul nopții" (1950).

Însăși esența istorică a perioadei frămîntate din viața mișcării revoluționare ruse — epoca încheierii avîntului revoluționar al maselor și a desfășurării primei revoluții ca „repetiție generală" a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie — este amplu și cu o remarcabilă forță artistică redată în romanul lui M. Sokolov, „Scintei" (1952), distins cu Premiul Stalin. Intîrzierea luptei de clasă la țară, — generată de diferențierea socială a țărănimii, — drumul țăranului Leon Dorohov care, îndrumat îndeaproape de muncitori ca Ciurghin sau bolșevici ca Luka Matveici, se integrează total în rîndurile muncitorimii, devenind un bun organizator și un luptător neînfricat — aceste aspecte sînt dezvăluite de autor într-o împletire dialectică a fenomenelor sociale și psihologice care conturează în linii viguroase chipurile eroice și pilduitoare ale primilor luptători revoluționari ai proletariatului rus.

Anul 1905 a creat o tradiție revoluționară în literatura sovietică, tradiție spre care gravitează cele mai multe din opere cu tema luptei revoluționare.

Drumul intelectualității ruse spre revoluție, redat cu atîta adîncime în epopeea lui Alexei Tolstoi „Calvarul", își are germenii în evenimentele anului revoluționar 1905, cînd s-a pus limpede problema: de partea cui va merge intelectualitatea cinstită dar dezorientată din Rusia țaristă. Un alt aspect al aceleiași probleme apare tratat în romanul lui K. Fedin, „Primele bucurii". (1943—1945). Kiril Izucikov, reprezentantul tinerei generații de revoluționari, este bolșevicul în devenire care pătrunde cu hotărîre în „altarul artei" păzit de Tvetuhin și Pastuhov. Kiril este omul care întruchipează viitorul, psihologia omului nou, a eroului pozitiv din epoca socialistă. Drumul vieții lui ca factor constructiv în făurirea temeliilor unei lumi noi se cristalizează în romanul „O vară neobișnuită".

★

Toate aceste opere izvorîte din tumultul lui 1905 scot în evidență trăsăturile caracteristice ale eroului-luptător consecvent pe frontul revoluției, viitor constructor al societății comuniste. Acest erou, fie el colectiv, întruchipat în mulțimea populare, fie cu trăsăturile lui individuale, prefigurează pe eroii de mai tîrziu: Pavel Korceaghin din „Așa s-a călit oțelul", Gleb Ciumalov din „Cimentul", Levinson din „Infrîngere", Davidov din „Pămînt desțelenit", Meresiev din „Povestea unui om adevărat" sau pe eroii „Tinerei gărzi" din romanul lui A. Fadeev. Toți acești eroi care populează literatura sovietică sînt continuatorii glorioaselor tradiții revoluționare ale anilor 1905 și 1917, afirmînd triumful noului împotriva lumii vechi, triumful formelor de viață superioare ale viitorului comunist.

Tamara Gane

POEZIA CHINEZĂ CLASICĂ

DU-FU

Cîntecul carelor de război

Trec carele în fugă, cu cai nechezînd.
Acoperiți de pulberi soldații trec tăcînd.
Părinți, copii, neveste, strigînd sub cerul șters,
De straie li s-apucă spre a-i opri din mers

Și curg și curg soldații. Și care uruind
Și uliți și drumuri abia îi mai cuprind.
Mulțimea pîn-la fluviu s-a revărsat din mers
Părinți, copii, neveste, strigînd sub cerul șters

Și strigătele grele se urcă pîn-la cer.
Puhoaie, pulberi negre abia-n văzduhuri pier
E totul ud de lacrimi. Pustiu. Posomorît.
Și trec tăcînd soldații cu arcuri mari la gît.

Deoparte trecătorii se trag înfricoșați:
„Mereu? Mereu? Și astăzi? Dar încotro, soldați?"
Și le răspund soldații din mersul blestemat:
„Așa ni-i soarta noastră, să mergem ne'ncetat!"

In nord au fost duși unii, la cincisprezece ani.
La patruzeci, luptară în Est, cu alți dușmani.
Feciori voinici plecară și-acuma sînt cărunți,
Purtați la frontiere de pe la mări și munți.

Cînd au fost prinși la oaste, mai marii lor din sat
Cu panglicile negre la cap i-a-nfășurat.
Părinți, copii, neveste, îi strigă în zadar.
Ei au venit pe-aicea spre a se duce iar.

N-aude împăratul de sînge nesătul,
Cum geme glasul lumii din răsputeri: „destul!"
Nu vede cum apucă mulțimi de oameni, toți,
Și cai de căpestre și carele de roți.

Schelete. Corbi și sînge. Pîrjoluri și ruini.
Și cresc de-atîta vreme pe cîmpuri numai spini.
Și trec tăcînd soldații, sub arcuri mari, bătrîni.
Îi ține împăratul mai jos decît pe cîini!

Și trec tăcînd soldații. Și care uruind.
Iar cei rămași văd alte năpraznе mari venind.
Le-or cere perceptorii să scoată ort cu ort,
Vor stoarce bir din piatră și din pămîntul mort.

Amar de ei, sărmanii! Așa din veac li-i dat
Să plîngă cînd se naște la casă un băiat, —
Iar cînd se naște-o fată să cînte fericiți!
Cernite pulberi urcă spre nourii cerniți.

O, prinți! de ce n-ați merge să vă uitați și voi,
Cum înălbesc pe cîmpuri ciolanele sub ploi?
Priviți măcar odată din tronu-mpărătesc,
Cum sufletele-n cîrduri pe cîmpuri rătăcesc.

Tîrziu. Și bate vîntul. Și frigul s-a lăsat.
Lugubrul întuneric coboară peste sat.
Tîrziu. Și cîinii urlă amarnic, a urît.
S-au dus de mult soldații cu arcuri mari la gît.

YANG KHIOANG

Cîntec de despărțire

Nimeni nu-i în inima lui liniștit!
Focul războiului arde-n capitala de Răsărit!
Călăreți din munți au venit să căsăpească
sub topoare, cetatea împărătească!

Ninsoarea tîrzie a înghețat toate stindardele
Bubuie tobele. Vîntul își mînă hoardele.
Iată iar vremea cînd cuțitarul e pus
decît toate talentele mai presus!

SU-TUNG-PO

Lună plină

Cînd plină-i luna, beau din vinul meu
și-nchin paharul către dumnezeu,
și îl întreb cu inima-n extaz
de n-a uitat și el ce zi e az'...

Sînt nopți cu lună plină, uimitoare,
cum e obrazul fetelor-fecioare;
dar vin și nopți tîrzii, de trecere,
cînd scade luna cît o secere,
cît un inel, într-un adînc de zare,
iar într-o noapte ca nu mai răsare

Ca luna plină astăzi strălucim.
Ca ea, scădem încet, îmbătrînim.
Turnați-vă, prieteni, în pahare.
Să bem sub luna asta uimitoare,
căci frumusețea nopților albastre
e spre-nfrățirea inimilor noastre!

WANG OEI

La despărțirea de un călător

Am coborît din șea. I-am întins cupa de despărțire.
L-am întrebat care-i va fi capătul drumului.
El mi-a răspuns: „N-am izbutit în socotelile lumii.
Mă reîntorc în munții Nan-Cean să-mi aflu liniștea.

Dar nu vei mai avea prilej să mă întrebi
despre călătoriile viitoare,
căci nourii albi sînt veșnici
și natura e schimbătoare..."

Traducere liberă
de
Eusebiu Camilar

INSEMNĂRI

La Congresul scriitorilor sovietici

IV

Odată cu problemele zugrăvirii eroului pozitiv şi ale tematicii, în congres, au fost larg dezbătute problemele formei şi stilului în literatura beletristică.

„Cele trei decenii ale dezvoltării literaturii noastre — spunea A. Surkov — *au arătat că pe măsura elaborării celor mai diferite laturi, calităţi şi particularităţi ale metodei realismului socialist de către scriitorii talentaţi, literatura noastră capătă o varietate tot mai mare de stiluri creatoare, de procedee individuale, de „condeie" scriitoriceşti. La noi, în cadrul orientării unice, nu numai că pot exista, dar există diferite curente care se deosebesc între e'e prin particularităţile cele mai diverse".*

In literatură — spunea K. Simonov — orice individualitate proeminentă reprezintă un stil; ceea ce nu exclude, bine înţeles, asemănările, înrudirile stilistice, care fac ca în albia comună, unică, a metodei realismului socialist, să apară mereu curente stilistice creatoare şi să se dezvolte prin îmbogăţiri reciproce, în cadrul unei sănătoase întreceri. *„De fapt, diversitatea individualităţilor creatoare este un lucru de la sine înţeles pentru cei ce nu consideră că în socialism toţi se acoperă cu aceeaşi plapumă".*

Duşmanilor realismului socialist, duşmanilor principiului partinităţii, celor care se străduiesc mai cu seamă — în presa şi la posturile de radio imperialiste — să ţipe cît mai tare că scriitorilor realismului socialist „li se răpeşte dreptul la originalitate, la manifestarea liberă a individualităţii creatoare" — şi asta „pentru că sînt obligaţi să scrie cum le cere partidul comunist", le-au răspuns nimicitor literatura sovietică însăşi, şi cititorii ei din toate ungherele pămîntului acestuia.

A Surkov, în raportul său, cita din vestitul articol al lui V. I. Lenin *„Organizaţia de partid şi literatura de partid"*, scris acum o jumătate de veac: *„problema literară se pretează cel mai puţin unei egalizări mecanice, nivelării, dominaţiei majorităţii asupra minorităţii"... „în această chestiune este necesară asigurarea unui spaţiu cît mai larg iniţiativei personale, înclinaţiilor individuale, mai mult spaţiu pentru gîndire şi imaginaţie, formă şi conţinut".*

In aceeaşi ordine de idei, Ilya Ehrenburg remarca în intervenţia sa că niciodată, nicăieri în lume, dezvoltarea individualităţii fiecărui om — nu numai a creatorilor de artă — n-a avut condiţii mai prielnice decît are în Uniunea Sovietică; în ţările capitaliste se face mult tărăboi cu *„individualismul"* proclamat doctrină de stat, dar individul este înjosit, strivit. Ataşamentul scriitorilor sovietici faţă de poporul lor şi de politica partidului — arată Ehrenburg — nu numai că nu a dus şi nu poate duce la nici un fel de nivelare a talentelor, dar dimpotrivă, este factor hotărîtor pentru dezvoltarea sănătoasă a fiecărui talent.

La congres unanimitatea vorbitorilor care s-au oprit, în intervenţiile lor, asupra acestor probleme, au subliniat sarcina literaturii realist socialiste de a duce mai departe tradiţiile legate de stimularea îndrăznelii creatoare a scriitorilor, tradiţia luptei pentru dezvoltarea şi maturizarea fiecărui creator de artă pe linia originală specifică talentului şi posibilităţilor sale maxime, tradiţia luptei pentru dezvoltarea şi îmbogăţirea tuturor stilurilor şi formelor literare posibile şi imaginabile în cadrul realismului socialist.

Poetul Vl. Lugovskoi a vorbit, în intervenţia sa, despre sarcina permanentă a creatorilor de artă de a propaga şi educa gustul frumosului la oameni; despre sarcina scriitorilor de a descoperi înaintea tuturor tot ce a apare în viaţă nou, frumos şi adevărat — şi a reda aceasta în forme mereu noi, corespunzătoare conţinutului nou, în stare să îmbogăţească unui întreg popor nu numai cunoştinţele dar şi capacitatea de a sezisa frumosul, noul, adevăratul. Nu se poate scrie literatură, fără necontenite căutări individuale, spunea poetul.

In intervenţiile lor, scriitorii sovietici s-au ocupat atît cu definirea termenului „originalitate", ca trăsătură proprie oricărui scriitor talentat, cît şi cu factorii care determină înainte de orice originalitatea unui creator de artă.

A. Fadeev, care a luat cuvîntul spre sfîrşitul dezbaterilor, a susţinut cu căldură afirmaţia din prima parte a intervenţiei poetei Olga Bergolţ. Poeta vorbise despre datoria scriitorului de a pune în scrisul său, orice domeniu al vieţii ar reflecta, toate sentimentele care-l animă şi pe care vrea să le transmită cititorului: toată dragostea sa, toată ura, etc... In acelaşi timp, A. Fadeev arăta că a doua parte a intervenţiei Olgăi Bergolţ — unde poeta susţinea opinia că izvorul de bază al originalităţii stă în „autoexprimarea" poetului, în măsura în care poetul, scriitorul, izbuteşte să redea în ceea ce scrie *„propria sa expresie"* — opinia aceasta este greşită şi pe nedrept atribuită de Olga Bergolţ lui Belinski. Adevărata măiestrie şi adevărata originalitate — spunea A. Fadeev — au la bază capacitatea scriitorului de a iubi tot ce e nou în toate domeniile vieţii; capacitatea lui de a promova şi apăra tot ce-i nou, înaintat în viaţă.

Criticul B. Riurikov, de asemenea, sublinia că originalitatea scriitorului este legată în primul rînd de *„descoperirile artistice pe care le-a realizat, de noile domenii ale vieţii, de noii eroi pe care i-a adus în sfera atenţiei noastre, de acele mari domenii poetice pe care el le-a defrişat pentru popor şi pentru omenire".*

Originalitatea scriitorului — au subliniat dezbaterile congresului — se bizuie în primul rînd pe capacitatea lui de a ţine pasul cu actualitatea, pe capacitatea lui de a răspunde la problemele pe care le au de rezolvat contemporanii săi.

Omul sovietic, omul care a imprimat dezvoltării istoriei un ritm fără precedent — spunea A. Surkov — este nerăbdător; el aşteaptă din partea literaturii un răspuns mai cald, mai oportun, la problemele care îl frămîntă: el vrea să-l vadă pe scriitor nu în calitate de cronicar, care să fixeze viaţa şi lupta lui „retroactiv", ci în calitate de prieten şi de tovarăş de luptă, în calitate de explorator al viitorului, care-i îmbogăţeşte pe constructorii acestui viitor cu idei noi, deschizătoare de noi orizonturi.

Scriitorul bielorus Iakub Kolas arăta în intervenţia sa că cele mai mari opere ale literaturii sovietice s-au scris în plină actualitate — şi de aici forţa, originalitatea şi durabilitatea lor: *„Pămînt desţelenit"*, *„Tînăra gardă"*, *„Vasili Tiorkin"* şi atîtea altele. Romancierul tătar Kavî Nadjimi sublinia că tînăra literatură a poporului său a putut lua o mare dezvoltare în numai trei decenii tocmai pentru că scriitorii tătari — foşti, fără excepţie, muncitori feroviari, colhoznici sau activişti — au pus bazele literaturii tătare scriind despre actualitate; abia după aceea au abordat ei teme istorice. Iar A. Vienuolis, scriitor lituan, semnala în congres faptul că rămînerea în urmă a tineretului scriitoricesc lituanian are la bază lipsa unor legături temeinice cu actualitatea. El propunea, drept o primă măsură, ca pe viitor studenţii institutului de literatură să nu frecventeze obligator cursurile facultăţii de filologie, ci la alegere: fie filologie, fie politehnică, medicină, agronomie, etc.

Literatura sovietică, realismul socialist — aşa cum au subliniat puternic dezbaterile din congres — dovedesc că sub teza reacţionară după care „despre actualitate nu se poate scrie" sau „prezentul va începe a fi fapt literar abia cînd, în perspectiva anilor, va deveni trecut" — sub o asemenea teză, nu se ascunde decît teama burgheziei de judecata opiniei publice înaintate, teama ei de adevăr, teama ei de viitor, teama ei de tot ce-i nou, original, adevărat.

Şi spiritul de partid al literaturii sovietice — spunea A. Surkov — şi mişcarea ei furtunoasă înainte, îndreptată spre dezvăluirea a noi şi noi resurse ale metodei realismului socialist, s-au vădit cu deosebită forţă şi expresivitate în lucrările consacrate realităţii sovietice, imediate, vieţii oamenilor muncii de la oraşe şi sate, luptei lor pentru comunism.

In congres, problemele legate de cunoaşterea vieţii de către scriitori au fost ridicate cu cea mai mare ascuţime tocmai de vorbitorii care s-au ocupat cu problemele legate de dezvoltarea trăsăturilor originale ale scriitorilor, de dezvoltarea formelor şi stilurilor în cadrul realismului socialist.

Poetul Isakovski, care s-a ocupat în intervenţia sa cu *„cel mai măsiv şi cel mai popular gen al poeziei sovietice"* — textul de cîntec — arăta că originalitatea unui scriitor de talent poate fi apărată şi dezvoltată în primul rînd printr-un mare şi necontenit efort, în stare să-i împrospăteze mereu imaginile pe care le are înaintea ochilor, în stare să nu-i îngăduie folosirea unor imagini depăşite. Iar actorul N. Cerkasov sublinia că scriitorul care nu-i îmbibat de imaginea impresionantă şi multilaterală sub care apare noul în viaţa şi gîndirea contemporanilor săi, nu are cum da imaginilor create de el în literatură, oricît talent ar avea, acea unicitate, acea originalitate — hotărîtoare pentru puterea de generalizare a literaturii, pentru frumuseţea şi forţa ei de convingere.

Pentru un scriitor — spunea A. Korneiciuk — a cunoaşte viaţa, a fi angrenat în viaţă, nu înseamnă pur şi simplu a face cînd şi cînd călătorii mai mult sau mai puţin turistice; călătoriile nu sînt bune la nimic dacă scriitorului îi lipsesc poziţia partinică, militantă, tăria de caracter în cel mai nobil înţeles al cuvîntului, gîndirea generoasă şi fierbinte; acestea sînt trăsături care intră neapărat în plămada originalităţii unui scriitor, sînt trăsături care trebuiesc cultivate, dezvoltate printr-o muncă de zi cu zi a scriitorului cu sine însuşi, prin muncă plină de răspundere şi exigenţă dusă de colectivele organizate ale scriitorilor cu fiecare scriitor în parte, prin munca criticii literare. Ce face ca o lucrare să nu fie doar „ceva bun"? — se întreba Korneiciuk. Şi răspundea: Lucrările care cuprind elementele noului, lucrările în care tipicul nu este oglindit numai ca un rezultat, dar şi în procesul apariţiei lui, lucrările care dezvăluie teme noi, oameni noi — aceste lucrări sînt deosebit de dragi poporului.

V. Ovecikin, în intervenţia sa, a vorbit de asemenea despre faptul că „turismul prin viaţă" nu poate duce pe un scriitor la succese. Scriitorul care prin viaţa lui întreagă devine un intelectual citadin închistat într-o viaţă tihnită — dădea vorbitorul un exemplu, — străin chiar şi de problemele vieţii oamenilor muncii din oraşul lui, nu va scrie niciodată un roman bun şi original pe baza unei „documentări" la ţară de o lună ori de două: în lucrarea lui vor sări în ochi superficialitatea, imitaţia, entuziasmul neserios al citadinului încrezut, picat peste noapte într-un mediu necunoscut lui, sau, dacă se va lovi de greutăţi, panica ridiculă a aceluiaşi intelectual citadin de modă veche. El nu va putea sezisa nimic nou, va trece pe lîngă probleme mari, nu va avea de adus soluţii, va face poate artificii formale, sau se va mărgini să transcrie cu alte cuvinte imagini literare ale altor scriitori.

Tînărul poet moscovit A. Iaşin arăta în intervenţia sa cît de mare rol deţin în originalitatea scriitorului curajul său civic, îndrăzneala lui comunistă de a ataca lipsurile şi greutăţile, de a milita pentru soluţii îndrăzneţe, partinice, înainte ca aceste soluţii să fie recunoscute unanim ca bune, de a pune în lumină cu cea mai pătimitoare pasiune noul în momentul în care fenomenul respectiv pare încă multora neînsemnat, ridicul poate. In legătură cu aceeaşi familie de probleme, scenaristul Al. Dovjenko, adresîndu-se scriitorilor care într-o lucrare sau alta preferă să semneze pagini cenuşii lipsite de orice aport original, din teama că „cel ce îndrăzneşte mult poate şi greşi mult", — amintea un proverb chinez: musca — spune proverbul — chiar dacă nu greşeşte nimănui nimic, tot muscă rămîne; războinicul însă, chiar dacă greşeşte vreodată, rămîne războinic!

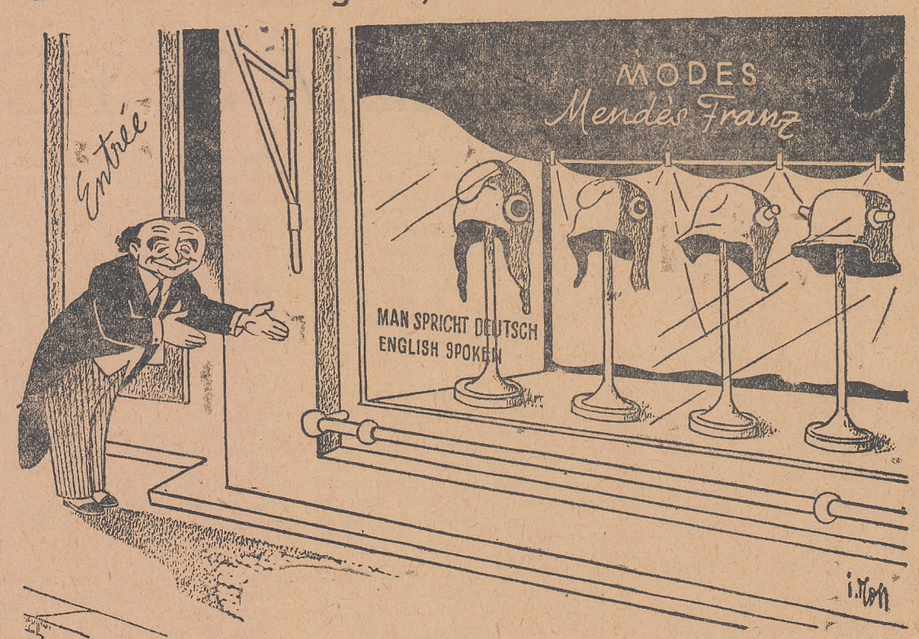
Discuţiile congresului au subliniat puternic adevărul că înainte de orice, originalitatea unui scriitor îşi găseşte expresie în capacitatea lui de a reflecta în opere valoroase elementele noi ale vieţii, în forţa cu care scriitorul ajută — pe toate căile! — victoria nouului în viaţă.

In legătură cu aceleaşi probleme — M. Saghinian a reluat în intervenţia sa teza gorkiană după care, în elaborarea unei lucrări de artă, măiestria începe cu economisirea mijloacelor de expresie. Dar ca să faci economie — spunea vorbitoarea — trebuie întîi şi întîi să ai de unde face: materialul de tot felul strîns de un scriitor pentru orice lucrare, trebuie să fie mult mai bogat decît materialul — ales! — prezentat pînă la urmă cititorului; lucrările care depozitează tot ce-au adunat, tot ce-au gîndit, tot ce-au simţit — fără nici o alegere — autorii, sînt lipsite de măiestrie, lipsite de originalitate.

Aş încheia această primă parte a relatării despre discuţia în jurul promovării originalităţii creatorilor de artă, amintind cîteva cuvinte ale lui A. Korneiciuk. Ele nu se referă la diferitele trăsături care deosebesc marile personalităţi din lumea creatorilor de artă, ci la o trăsătură care le este comună. Nimeni — spunea A. Korneiciuk — n-are cum da scriitorului reţete asupra felului cum trebuie studiată viaţa, asupra felului cum trebuie găsite căile spre inima omului. Dar există experienţa marilor scriitori, luptători pentru fericirea poporului. Ei au mers pe drumuri diferite. Dar toţi au avut o trăsătură comună care a făcut ca inima lor să se unească cu inima întregului popor. O trăsătură care le-a dat forţa ce-i trece peste secole, care dă şi azi viaţă cuvîntului lor, face ca şi azi sentimentele lor să impresioneze inimile noastre: ei nu s-au gîndit la succese trecătoare, nu au fost impresionaţi de fenomenele cu totul trecătoare de la suprafaţa vieţii, ci de lupta cea mare a popoarelor pentru existenţă, pentru dreptate, împotriva oprimării. Ei au socotit drept sarcini ale lor sarcinile mari ale poporului. De aceea au fost ei mari artişti şi mari oameni politici ai timpului lor.

V. Em. Galan

De la boneta frigiană, la casca de la Bonn



— Intraţi, încercaţi şi vă veţi convinge...

Desen de ROSS

VIAŢA A BIRUIT

Treptele scărilor de piatră ale Universităţii din Cracovia sînt scobite ca nişte fundaţi de albie. Generaţiile de studenţi ale celor şase secole de cînd datează această universitate, le-au tocit venind să asculte aici cursurile celor mai de seamă savanţi din Europa pe acea vreme. De pe catedrele ei au predat Copernic şi alţi emeriţi savanţi care au făurit Cracoviei faima şi renumele unuia dintre cele mai mari centre culturale ale lumii.

La Cracovia se află Wawelul, mărturie a trecutului încărcat de glorie al poporului polonez, după cum tot la Cracovia se găsesc genialele sculpturi în lemn ale lui Wit Stowsz — o istorie scrisă cu dalta, — care dovedesc înaltul nivel artistic al poporului polonez.

Dar fiecare colţişor al oraşului este o puternică mărturie a acestui trecut luminos, a unei culturi care a contribuit într-o mare măsură la făurirea civilizaţiei moderne.

Nu prea departe de Cracovia se află oraşul Catovice — unul dintre cele mai însemnate centre industriale ale Sileziei.

Intre aceste două aşezări — una a culturii străvechi şi cealaltă a furnalelor — naziştii instalaseră cea mai înfricoşetoare maşină a morţii pe care o cunoaşte istoria omenirii.

O expresie a bestialităţii şi a sufletului de fiară hitlerist.

Aici era Auschwitz-ul.

Aici au fost exterminaţi peste patru milioane de polonezi, francezi, germani, evrei, olandezi, belgieni.

Aici plămuiau fiarele să extermine încă multe milioane de oameni pentru a-şi face ei „spaţiu vital", pentru a se proclama stăpîni ai lumii.

La 27 ianuarie 1945 însă, — acum zece ani — trupele sovietice eliberau localitatea, salvînd viaţa ultimilor supravieţuitori, ştergînd de pe suprafaţa pămîntului ruşinea, pe care hitleriştii o făcuseră omenirii. Şi iar furnalele de la Catovice au început să fumege, sirenele să cheme oamenii la muncă paşnică şi iar pe treptele tocite ale Universităţii din Cracovia au început să urce studenţii.

La Oswiecim — cum numesc polonezii localitatea — a rămas un muzeu care să amintească pentru totdeauna pînă unde a putut merge înfiorătoarea sălbăticie hitleristă.

Gara mică în care cobori nu trădează aproape cu nimic grozăviile întîmplate aici. Ceea ce vezi este turla înaltă în stil gotic a unei biserici şi furnalul unei fabrici, şi o linie ferată care duce mai departe, undeva în mijlocul localităţii. Pe această linie veneau trenurile cu vagoanele plumbuite, aducînd oameni din toate părţile Europei, spre a fi exterminaţi. O linie special construită duce pînă în spatele lagărului, la *Rampa morţii*.

Lagărul a fost instalat şi echipat ca o adevărată uzină a crimei, la o mică distanţă de gară. Cîteva blocuri masive din cărămidă roşie, împrejmuite cu un gard de sîrmă ghimpată prin care trecea un curent de înaltă tensiune. Cîteva locuinţe — ale călăilor — cu perdeluţe şi răzoare de flori în faţa uşii. In asta a constat cinismul bestialităţii naziste: totul era întocmit să dea aparenţa de cochet, de... loc în care nu se întîmplă nimic. Pe portalul de la intrare, călăii puseseră inscripţia *„Arbeit macht frei!"* (Munca te face liber). Ce muncă şi ce libertate era aici? Se poate vedea în interiorul blocurilor cu şanţuri pentru scurgerea sîngelui celor executaţi, al camerelor de tortură, al cuptoarelor şi camerelor de gazare, al dormitoarelor şi celulelor.

Şi această uzină a morţii era pavoazată de bestiile hitleriste cu răsăduri de flori, cu bibelouri în încăperile călăilor, cu o expoziţie de pictură, reprezentînd peisaje duioase, scene nevinovate de vînătoare, garoafe, crizanteme, etc.

Naziştii ucideau cu zîmbetul pe buze, siguri de ei, fără să bănuiască însă că tancurile sovietice în iureşul lor biruitor îi vor mătura.

Chiar în timpul cînd călăii erau aşa de siguri au simţit împotrivirea celor închişi între curenţii de înaltă tensiune. Cîteva revolte care au reuşit să pedepsească pe loc cîţiva dintre călăi, le-au arătat că această siguranţă a lor este foarte relativă.

Şi şi-au dat definitiv seama, la 27 ianuarie 1945, cînd Armata Sovietică i-a spulberat, pornind mai departe, pînă la birlogul în care se ascunsese fără scăpare, fiara nr. 1.

Acest lucru trebuie să-l ştie şi acei care au preluat refrenul funebru al lui Hitler, al distrugerii.

Dar viaţa este mai puternică decît moartea. Ea a învins întotdeauna şi va birui asupra ei şi de acum înainte.

In aceşti zece ani de la eliberarea Auschwitz-ului, după distrugerile naziste, Polonia s-a ridicat mai puternică. Peste ruine, viaţa şi-a înălţat şi mai triumfătoare, stindardele. Ele fluturăm pe Palatul Culturii al Varşoviei reconstruite, peste Nowa Hutta, peste furnalele noi ale Sileziei, pe cargoboturile care pleacă din Gdaingş şi Sceczin, pe combinele care trec străjuind în soare prin holde, în cîntecele oamenilor.

Şi aşa va fi şi de acum înainte ori de cîte ori forţele întunericului vor cuteza să adumbrească lumina atotputernică a vieţii.

Gh. Dinu

Carnet cultural

SCRIITORI SOVIETICI DECORAŢI CU DRAPELUL ROŞU AL MUNCII

Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. a decorat pe scriitorul sovietic Vladimir Bill-Beloţerkovski — care a împlinit 70 de ani — cu ordinul Drapelul Roşu al Muncii, pentru merite în domeniul literaturii beletristice. De asemenea a fost decorat cu ordinul Drapelul Roşu al Muncii, criticul literar sovietic Vladimir Ermilov cu prilejul celei de a 50-a aniversări a naşterii sale, pentru merite în domeniul criticii literare şi al cercetărilor pe tărîm literar.

PREMII PENTRU TRADUCERI LA UN INALT NIVEL ARTISTIC

Pentru un înalt nivel artistic al traducerilor, Uniunea scriitorilor din R. P. Bulgaria cu Direcţia editurilor şi a industriei poligrafice a instituit premii pentru cele mai bune traduceri făcute în perioada anilor 1944—1953.

Au fost premiate traducerile *„Madame Bovary"* de Gustave Flaubert, făcută de Konstantici Konstantinov; *„Să se trezească pădurarul"* de Pablo Neruda, făcută de A. Muratov; *„Stepa"* de A. Cehov, *„Eu sînt fiul poporului muncitor"* de V. Kataev şi *„Primăvară la Saken"* de G. Gulia, făcute de A. Dalcev; *„Emilian Pugacev"* de V. Şiskov, făcută de Ivan Dobkev; *„Mitrea Cocor"* de Mihail Sadoveanu făcută de I. Stratiev; *„Ţar Saltan"* de A. Puşkin, făcută de T. Harmandjiev şi altele.

CONFERINŢE DESPRE MARII SCRIITORI RUŞI

In cadrul conferinţelor organizate în primul semestru al anului 1955 de către Casa prieteniei romino-sovietice — A.R.L.U.S. pe teme diferite, se cuprinde şi ciclul „Marii scriitori ruşi".

In acest ciclu sînt prevăzute conferinţele: A. B. Radişcev — vestitorul revoluţiei ruse (2 februarie); Fabulele lui A. N. Krilov (16 februarie); Marele dramaturg rus A. S. Griboedov (4 martie); A. S. Puşkin — creator al limbii literare ruse (16 martie); A. N. Ostrovski părintele teatrului naţional rus (1 aprilie); Umorul în creaţia lui Saltikov-Scedrin (21 aprilie); Epopeea lui L. N. Tolstoi „Război şi pace" (6 mai); Poemele lui N. A. Nekrasov „Cine trăieşte bine în Rusia" (20 mai); N. V. Gogol, întemeietorul realismului critic în literatura clasică rusă (10 iunie); Opera lui A. P. Cehov — mesaj optimist al încrederii în viaţă (24 iunie); Operele complete ale marelui scriitor realist rus I. S. Turgheniev. (8 iulie).

Conferinţele vor fi ţinute la Casa prieteniei romino-sovietice din strada Batiştei nr. 14, la orele 18 şi 18,30.

Expoziţia retrospectivă Camil Ressu

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea pictorului Camil Ressu, artist al poporului din R.P.R, Ministerul Culturii şi Muzeul de Artă R.P.R. au organizat, în sala „Dalles", o expoziţie retrospectivă din lucrările maestrului.

Tablourile expuse reprezintă hărnicia şi crezul unei vieţi de artist care a creat imagini puternice ale realităţii observate. Chipurile de ţărani necăjiţi sînt o evocare care dezvăluie condiţiile de exploatare a ţărănimii în regimul burghezo-moşieresc. Artistul a zugrăvit în culori puternice, cu linii adînc conturate aceste chipuri, care impresionează şi stîrnesc mînia împotriva opresorilor.

Mai sînt expuse desenele satirice ale maestrului în care biciuie moravurile vechii orînduiri, precum sînt expuse şi o serie de portrete de scriitori şi oameni ai artei, — creaţii de o înaltă valoare artistică.

Expoziţia retrospectivă a pictorului Camil Ressu înfăţişează creaţia unui mare artist plastic realist, ea constituind în acelaşi timp o pildă şi un îndemn puternic pentru artiştii plastici de astăzi.

Chemarea lui Berthold Brecht

Impotriva războiului lui Hitler s-au ridicat cei mai buni scriitori germani care şi-au dat seama şi au înţeles să nu subscrie la abominabila crimă pe care au pus-o la cale agenţii lui Krupp.

Heinrich şi Thomas Mann, Arnold Zweig, Ludvig Renn, Lion Feuchtwanger, Ernst Toller, Iacob Wassermann şi încă mulţi alţii au spus cu hotărîre — nu, războiului nazist.

Astăzi, cînd urmaşii lui Hitler şi agenţii aceluiaşi Krupp zăngănesc în Germania vestică armele aventurierilor războinici americani, intelectualii germani au un cuvînt greu de spus. In numai cîteva zile declaraţia marelui dramaturg german Berthold Brecht şi Walter Friederich, preşedintele Academiei de Ştiinţe, împotriva remilitarizării Germaniei occidentale, a fost semnată de 25 mii de intelectuali germani.

Cu atît mai mult, intelectualii germani vor fi prezenţi pe Apelul Sesiunii Consiliului Mondial al Păcii de la Viena pe care-l vor semna cu autoritatea numelui şi a personalităţii lor pentru împiedicarea războiului atomic, pentru distrugerea depozitelor de arme atomice.

Erată

La „Cronica literară" — Poezia lui Dumitru Corbea apărută în numărul 4 (46) din 27 ianuarie al „Gazetei literare", versurile trebuiesc citite astfel:

In coloana doua:

„Cînd un poet neputincios îmi sta în mină,
Il înjuram de cruci, biserici, dumnezei,
Căci nu puteam să înţeleg nimica
Din tînguirea lui cu stele şi femei"

„Ridicat din vajnic redreptăţit neam,
Pentru dînsul viaţa şi sîngele-l am.
Sînt cîntăreţul eroilor care au murit
Pentru zorile înfiinţului nostru răsărit".

In coloana treia:

„Mi-nundă gînd, mi-nundă humă.
De azi şi mîne trupu-i plin".

In coloana patra:

„La toţi ce-n cale le va sta".

Note şi comentarii

O concepţie ciudată despre tipic

Interesant prin tema abordată, ridicînd o seamă de probleme importante ale creaţiei lui Mihail Davidoglu, articolul „Concepţia umanistă în dramaturgia lui M. Davidoglu" *de Simion Alterescu, apărut în* „Viaţa romînească" *nr. 12/1954, constituie o binevenită cercetare a drumului unuia dintre cei mai buni scriitori ai noştri către însuşirea metodei realismului socialist.*

In afara unor obiecţii pe care cititorul le-ar face criticului pentru lipsa unei analize profunde a modalităţii artistice specifice prin care trăieşte concepţia noastră umanistă în dramaturgia lui M. Davidoglu, el ar mai avea totuşi cite ceva de spus şi în altă privinţă.

Cititorul se poate întreba, de pildă, pe bună dreptate: de ce precumpănesc în analiza întreprinsă de autorul articolului unele afirmaţii insuficient argumentate, de ce există o goană după superlative, cum sînt: „mai mult ca oricare dramaturg..." — sau — „Se poate spune că M. Davidoglu — scriitor atras în cea mai mare măsură de noul care se dezvoltă în societate, de problematica morală şi filozofică a eroului zilelor noastre —este primul dramaturg *(sublinierea noastră — N.N.) care dezvăluie lumea de idei şi psihologia muncitorului, pătrunzînd cel mai adînc în viaţa spirituală a eroilor contemporani".*

Se pare însă că această predilecţie pentru asemenea afirmaţii se oglindeşte în mod regretabil şi în opiniile criticului asupra tipicului. Astfel, există în articol, în partea sa ultimă, drept încheiere, o formulare care este cel puţin stranie şi a cărei aprofundare mărturiseşte vizibil o penibilă confuzie în înţelegerea tipicului ca principală sferă de manifestare a spiritului de partid în arta realistă:

„Spiritul de partid se manifestă la M. Davidoglu nu numai în prezentarea unor eroi tipici realităţilor noastre sociale, ci în special în felul în care îi prezintă". *Este aici o evidentă rupere a conţinutului, a sentimentelor scriitorului de mijloacele lui de expresie. Sîntem puşi în situaţia de a ne întreba dacă este oare posibil a exprima — folosind chipul artistic —* „ura cu care demască exploatarea şi pe cei care o practică, şi dragostea nemărginită cu care se apropie de oamenii simpli" — *altfel decît şi numai prin acei* „eroi tipici ai realităţilor noastre sociale".

Dacă criticul crede într-adevăr în posibilitatea unei asemenea expresii, care ar putea fi numită artistică, dacă el a apreciat mai ales pe baza unui asemenea punct de vedere concepţia umanistă a operei dramatice a lui Mihail Davidoglu, atunci este

limpede că valoarea şi conţinutul părerilor formulate de-a lungul celor zece pagini de revistă, sînt puse sub un mare semn al întrebării. S-ar putea, firesc, ca Simion Alterescu să nu creadă în existenţa acestei posibilităţi, sau poate chiar să nu fi voit să dea un asemenea sens ideii sale. Este foarte probabil şi acest lucru.

Fapt cert este însă că în amîndouă alternativele caracterul ştiinţific al analizei critice, cît şi logica demonstraţiilor autorului se află la mare ananghie.

M. Dragu

Pagini de satiră şi umor în cotidianele noastre

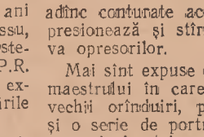
*Ţ*imbucurătoare iniţiativa unor cotidiane bucureştene care — răspunzînd cerinţelor maselor de cititori — au introdus săptămînal o pagină de satiră şi umor.

Ziarul *„Munca"* publică şi el în fiecare Joi, pe 4-5 coloane, rubrica „Brigada pe şleau în vizită la..." *Se poate spune că, datorită felului cum s-a achitat brigada de sarcinile sale, ea s-a impus în cîteva săptămîni ca un foarte exigent organ de control al opiniei publice muncitoreşti. In prima rubrică s-a anunţat că „brigada" va vizita unităţile comerciale din Tîrgovişte Cea de a doua rubrică ne prezintă un foarte amuzant jurnal de călătorii al brigăzii care.... accidental, a sosit înaintea zilei anunţate. Astfel, brigada a avut posibilitatea ca, vizitînd „incognito" magazinele din Tîrgovişte, să constate situaţia reală şi să asiste la pregătirile intense ce se făceau în vederea raidului anunţat. Umorul pe care ni-l prezintă „Munca", mai ales în rubrica nr. 2, este de bună calitate. Săgeţile satirei au o direcţie bine stabilită. Şi iată un prim factor care garantează virulenţa ei.*

Nu acelaşi lucru se poate spune însă despre unele materiale publicate în pagina de satiră şi umor a ziarului „Steagul roşu". Aci se pot citi schiţe care pe lîngă că sînt de un umor îndoielnic, nu precizează locul şi persoanele satirizate. Intr-un mare cotidian, care are o întinsă reţea de corespondenţi, care dispune deci de diverse sezisări, nu este numai posibil, ci chiar necesar ca paginile de satiră şi umor să aibă un caracter cît se poate mai concret.

Din acest punct de vedere e lăudabilă iniţiativa ziarului „Scînteia tineretului" care a publicat o pagină de satiră şi umor pe temele lipsurilor sezisate de corespondenţi. Realizarea artistică a prelucrării corespondenţelor, iată un lucru care a lăsat însă foarte mult de dorit la „Scînteia tineretului". Versuri ca acestea: „Din zori pînă-n noapte/ Prin ploaie sau vînt/ Pui trezim trintite la pămînt, neglijate/ Cine sîntem? Ghiceaşcă cine poate!", pot fi admise din partea unui corespondent-amator, dar nu mai pot fi primite de cititori ca prelucrate de către redactor. Diversele catrene publicate în pagina „Scînteii tineretului" vădesc dezinteres pentru utilizarea unor miiloace satirice variate, pentru evidenţierea unei poante, pentru asigurarea unei ţinute artistice.

In privinţa utilizării diferitelor procedee de folosire a satirei, unele din ziarele noastre nu au găsit drumul cel mai just. Astfel, pagina de satiră şi umor a ziarului „Steagul roşu" nr. 255, care adăposteşte numele unor cunoscuţi umoristi, prezintă totuşi multe materiale palide care nu pot provoca în nici un caz hazul. Se recurge în mod excesiv la calambur. Ba, uneori, se încearcă a se axa întreaga satiră pe jocuri de cuvinte. Rezultatul? Rămînerea în cadrul aceloraşi clişee învechite care s-au devalorizat de mult. Umoristul V. D. Popa în romanul în catrene „Viaţa unui birocrat" încearcă să provoace ilaritatea slujindu-se de poante ca acestea: birocratul se însoară cu Aneta... Jalbă, se duce la teatru la piesele cu multe... acte etc. Acest umor



lipsit de conţinut nu place.

In toate ziarele este vizibilă tendinţa de a da fiecărei pagini de satiră şi umor o anumită „tematică". Dar pentru un număr de ziare „tematica" nu este decît un pretext. „Satiră şi umor în proverbe", îşi intitulează, de pildă, pagina ziarul „Steagul roşu" nr. 255.

In această pagină sînt adunate probleme dintre cele mai variate care au două trăsături comune: faptul că satira e îndreptată „în general" (cu excepţia unui singur material) şi întrebuinţarea ca poantă a aceloraşi proverbe mai mult sau mai puţin potrivite. Iar calitatea umorului e în general la nivelul acestui catren: „Cînd s-adună gură spartă/ Fiecărind la cite-o poartă/ Dacă vine vreun ţintar/ Iute iese armăsar".

Intăturarea umorului gratuit este desigur sarcina principală pentru cei care se îngrijesc de apariţia paginilor de satiră din ziarele şi revistele noastre.

T. Caramfil

Un stejar risipit

Nu mai întîlnisem de la o vreme în paginile revistelor noastre poezii în care tinerii lor autori să se compare cu cele mai diferite exemplare ale florei, să se închipuie ca fiind arbori, plante, etc. aparţinînd diverselor medii terestre şi acuatice, cînd iată că un epigon al acestei mode îşi face din nou apariţia în nr. 1/955 al revistei „Tînărul Scriitor". E vorba de poetul Valeriu Gorunescu, autorul poeziei „Odrăslirea". Toată poezia e construită în asemenea manieră superlativă, poetul găsindu-şi cele mai năzdrăvane măsuri de comparaţie. De unde, după cum singur ne mărturiseşte „mi-a fost ieri chemarea strînsă într-un ungher uitat, cît meiul", astăzi poetul se vede dintr-odată căpătînd proporţii uriaşe „azi ca stejarii cei puternici în patru zări m-am risipit". Dar poetul risipit ca stejarii, după ce s-a autoportretizat, porneşte apoi să-şi recomande cîntarea care, mai înainte de toate „e un zbor zglobiu de ciocîrlie". După aceea, începe să-şi plimbe cîntarea prin toată ţara şi fiindcă, probabil, tribul grandilocvent al ciocîrliei sale suna cam dogit şi avea nevoie de ceva unsoare „se rătăceşte cu cocorii de-a lungul viilor beţive/ sau bea la crame din Gostaturi stacana limpede de vin".

Ameţit probabil de stacanele consumate prin vii, poetul începe să aştearnă pe hîrtie imagini de foarte prost gust: „Cîntarea mea-i un lan din Tozuri, cu fusta galbenă în vară/ pe care vîntul o tot urcă, în joaca-i hîtră de holtei". *Şi tot aşa poetul (care, în treacăt fie spus, nici nu prea cunoaşte bine sensul unor cuvinte) ne informează că a sa cîntare* „cu rădăcini tot mai de criţă"... „se-nfige-n tină" *(după atîta beţie şi joacă, nu-i mare mirare să ajungă... în tină).*

Şi fără reţinere, Valeriu Gorunescu găseşte în continuare alte epitete. Cîntarea lui pînă la urmă aflăm că „se scaldă ca o fată mare cu ochi fricoşi zvîrliţi spre mal", *etc. etc. Ar fi prea mult să înşirăm toate comparaţiile din poezie, destul că pînă la sfîrşit Valeriu Gorunescu pomeneşte chiar de* „asfodelele lui Pluton" *şi de* „asfodeaua funerară" *care în versu' lui (nu ştim prin ce minune)* „se schimbă-n flori de pirostrii".

După acest torent de comparaţii vegetale, minerale, mitologice, etc după atîtea afirmaţii încrezute peste măsură (poetul nu e deloc modest, într-un loc afirmă chiar că „mai curat avînt nici nu e în altă inimă, socot", — *în altă inimă de cît a lui!), ajungi obosit la sfîrşitul celor unsprezece strofe şi te întrebi: în ultimă instanţă, ce e poezia lui Valeriu Gorunescu, după toate cîte le-a înşirat el aici? Dacă o citeşti cu atenţie, răspunsul îl afli chiar de la autor, care, în cea de a patra strofă, spune deschis:* „Cîntarea mea ca fumul urcă" *(subl.n.).*

Val. Dîmbu

Redactor-şef: Zaharia Stancu
Colegiul redacţional: Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu, Alexandru Jar, Eugen Jebeleanu, George Macovescu **(redactor-şef adjunct)**, Ion Mihăileanu **(redactor-şef adjunct)** Veronica Porum